الشعر الاجتماعي في مصر
بين ثورتـي عرابي ويوليـــو

الطبعة الأولى

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م

اسم الكتاب: الشعر الاجتماعي في مصر بين ثورتي عرابي ويوليو

تأليف: رمضان حسانين جاد المولى

التدقيق اللغوي: د. ياسر عوض

تصميم الغلاف: وحيد محمد

الإخراج الداخلي: أحمد البسيوني

رقم الإيداع: ٢٦٢٥٧ / ٢٠٢٢

الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٧٧-٨٦٤١٠-٩-٧




ش- حسن خطاب - قسم يوسف بيك - الزقازيق - الشرقية


01020439639

massar.pub1@gmail.com

الشعر الاجتماعي في مصر بين ثورتي عرابي ويوليو

[دراسة وتحليل]

دكتور

رمضان حسانين جاد المولى

الأستاذ بجامعة الأزهر





إهداء

إلى روح والدي الكريمين

وفاء لدين لا ينقضي؛ وعرفانا بفضل لا ينتهي

﴿وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا﴾

مُقَدِّمَة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيد المخلوقات، وعلى آله وصحبه، ومن عمل بهديه ونهجه إلى يوم الدين.

وبعد،،

فقد جاء بحثي [**الشعر الاجتماعي في مصر بين ثورتي عرابي ويوليو**] دراسة وتحليل، انطلاقاً من رؤيتي بأن الشعر ليس ترفاً فنياً أو إبداعاً مجردا، ولا يصور حياة الأمم والمجتمعات فحسب، بل يشارك في بعثها ونهضتها، فهو سلاح من أسلحة التغيير، وأداة من أدوات الإصلاح، تكسبه المقومات الفنية خصيصة التأثير، وهو كائن حي يتجاوب مع الأحداث، ويتفاعل مع الواقع، وتتوقف درجة قدرته على التغيير والإصلاح على مقدار وعي مبدعه بما يدور حوله من قضايا مجتمعه، وعلى مدى معايشته لظروف وأحوال هذا المجتمع، وكلما نضج وعي المبدع وعمقت قدرته على الاستيعاب لكل ما يدور معه وحوله في مجتمعه، لعبت إبداعاته دورها في التغيير، وشاركت مشاركات إيجابية في مناحي الحياة المختلفة.

وأهدف من هذه الدراسة إلى بيان الدور الذي قام به الشعر المصري تجاه المجتمع في هذه المدة المختارة للدراسة.

وكان اختياري للون الاجتماعي لوضوح ارتباطه بحياة المجتمع والتعبير عنه وله وفيه. فمن خلاله نتعرف على اتجاهات الشعر في تلك الحقبة ومدى مشاركته في قضايا المجتمع، وما للشعر أو عليه من إيجابية أو سلبية تجاه هذه القضايا. كما أن التحولات والتغيرات التي تصحب حقبة ما لا تتأتى إلا من وعي اجتماعي بواقع معاش، وعليه فنستطيع من دراستنا للون الاجتماعي الوقوف على دور الشعر في بعث المجتمع، وحثه على تغيير واقعه.

وكان اختياري كذلك للمدة بين ثورتي عرابي ويوليو، لأنها حقبة شهدت تحولات ونضالاً لكل أغلال المجتمع من استعمار وطبقية وجهل وسواها. كما أنها شهدت نتاجاً شعرياً ثرا ومتنوعا، فكانت هذه الحقبة أرضاً خصبة، ومناخاً طيباً لما هدفت إليه من دراستي.

على أنه قد يقال إن طول حقبة الدراسة وزعت جهد الباحث، فلو أنه ركز هذا الجهد في مدة أقل كان أكثر تركيزا، وأقول إن الوقوف على مدى المشاركات الإبداعية للتغيرات الاجتماعية تتضح رؤيتها أكثر في ظل دراسة هذه المدة على أنها وحدة واحدة حيث يتسنى لنا تتبع مسيرة حركة الشعر الاجتماعي ؛ فتتضح الفروق بين خفوت ووضوح حركته مما يتيسر معه متابعة التيار الاجتماعي خلال وحدة زمنية متصلة. كما أن دراسة هذه المدة على أنها وحدة واحدة كانت فرصة لمقارنة المشاركات الشعرية اجتماعياً في جذرها أو مدها. ولا يخفي أن طول حقبة الدراسة هذه بما حفلت به من تحولات وتغيرات وما أفرزته من غزارة نتاج وضخامة

محصول، وتنوع اتجاهات، لا أخفي أن ذلك كان أكبر الأعباء والصعوبات التي واجهتها، وقد حاولت ـ ما وسعني جهدي ـ أن تكون دراسة عميقة لا هامشية، ومحققة هدفها لا شكلية.

وقد استفادت الدراسة من المنهج التاريخي في تتبع الظواهر الاجتماعية التي عالجها الشعر في هذه الحقبة ، كما استعانت بالمنهج الفني ؛ لتحليل المقومات الفنية لهذا الشعر ودورها في تفجير طاقة التأثير في الإبداع الشعري وقد تم ذلك في قراءة متأنية ومتابعة واعية.

وقد يظن أن رؤيتي للشعر السابق الحديث عنها عند بدء حديثي. قد سيطرت عليّ في إعداد هذه الدراسة، إلا أنني أؤكد أن تلك الرؤية لم أجعلها حكماً مسبقاً ؛ بل رؤية جعلت الدراسة ميداناً عملياً وتطبيقياً للتحقق منها لا لتأكيدها مسبقاً.

وقد اقتضى هذا المنهج أن يخرج البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة، وثبت بأهم المراجع، ثم بيان بموضوعات الدراسة.

أما المقدمة: وهي التي نحن بصددها، وفيها إلقاء للضوء على أهمية الموضوع وسبب اختياره، ومنهجي في دراسته.

أما التمهيد: فجعلته لبيان العلاقة بين الشعر والمجتمع.

أما الباب الأول: فخصصته لتناول مراحل وأطوار التيار الاجتماعي في الشعر المصري بين الثورتين. وجاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: ألقيت فيه الأضواء على التيار الاجتماعي في مصر في القرن التاسع عشر.

أما الفصل الثاني: فضم دراسة للتيار الاجتماعي للشعر المصري في الربع الأول من القرن العشرين.

وأما الفصل الثالث: فشمل التيار الاجتماعي للشعر المصري حتى نهاية مرحلة الدراسة.

أما الباب الثاني: وقد تناولت فيه بالدراسة والتحليل اتجاهات وقضايا الشعر الاجتماعي في مصر بين الثورتين، وضم سبعة فصول:

الفصل الأول: وكان حول " الشعر ومناضلة الاحتلال ".

أما الفصل الثاني: فدار حول " الشعر ودوره في قضية الوحدة الوطنية والإخاء الوطني ".

أما الفصل الثالث: فكان حول " الشعر وقضية التناقض الاقتصادي والطبقي ".

أما الفصل الرابع: فتناول " الشعر ودوره في الحث على التكافل الاجتماعي ".

ثم الفصل الخامس: وأفردته " لموقف الشعر من قضية المرأة ".

ثم الفصل السادس: فكان حول " الشعر وقضية التعليم والتربية ".

ثم الفصل السابع: وكان حول موقف الشعر من العادات والتقاليد ".

ثم كان الباب الثالث: وهو المتمم لأبواب البحث.

ودار في إطار دراسة فنية حول خصائص وسمات الشعر الاجتماعي لهذه الحقبة، وجاء في خمسة فصول:

الفصل الأول: وتناولت فيه " الألفاظ والتراكيب ".

الفصل الثاني: وكان حول " الخصائص والسمات الأسلوبية في التعبير".

أما الفصل الثالث: فجعلته لدراسة " الأوزان والقوافي ودورهما في هذا اللون من الشعر".

الفصل الرابع: وتناولت فيه " قوالب الشعر الاجتماعي ".

ثم الفصل الخامس: وكان حول " التجربة الشعرية والوحدة الفنية ".

ثم أعقبت ذلك بخاتمة ذكرت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ثم قائمة بمراجع البحث ثم بيان بموضوعات الدراسة.

وأخيراً...

فهذه خلاصة ثلاث سنوات من البحث والدرس.

فإن أك وفقت فما توفيقي إلا بالله، وإن كانت الأخرى فالكمال لله وحده، وحسبي أنني حاولت مخلصاً وعلى الله قصد السبيل.

المؤلف

رمضان حسانين جاد المولى

الأستاذ بكلية اللغة العربية

تمهيد

الشعر والمجتمع

لما كنت أتناول في دراستي (الشعر الاجتماعي بين ثورتي عرابي ويوليو) رأيت أن يصدر بحثي بتمهيد بين يدي البحث يوضح نوع ودرجة العلاقة بين الشعر والمجتمع في صورة مركزة. ورأيت أن يبدأ ذلك بتناول مفهوم الشعر، ومفهوم المجتمع طبقاً لما جعله المتخصصون حداً لكل منهما.

الشعر:

على الرغم من أن الشعر ضرب من فنون القول. زجيل بالنفوس منذ القدم، وعلى الرغم من انتشاره بين كل قبيل من البشر، وفي ألسنة الأمم، إلا أن محاولة وضع تعريف يحده لم تحقق دائماً إلا رؤية شخصية لواضع التعريف، ونظراً لأن هذه المحاولات قد بدأت منذ عهد أرسطو فقد وجد الباحث أمامه حشداً عظيماً من هذه التعريفات التي تتفق في أشياء، وتختلف في أشياء، وقد أرجع البعض [1]، ذلك إلى اختلاف الأشخاص والعصور التي شهدت تلك المحاولات. هذا إلى جانب اختلاف مناهج دراستهم، وطبيعة الفن الذي يتعاملون معه.

---

(١) راجع: الأدب وفنونه ـ د / عز الدين إسماعيل، ص ١٣١ وما بعدها بصرف.

فاللغويون يرون أن الشعر تسمية غلبت على منظوم[١] القول لشرفه بالوزن والقافية ويضيف الفيومي[٢] إليه شرط القصد في الوزن، ويزيد ابن فارس[٣] دلالته على معنى وعلى أن يكون أكثر من بيت واحد.

أما الفلاسفة: فأضافوا إلى عنصري الوزن والقافية " الخيال "، فهو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة [٤] ". ويضيف القرطاجني إلى هذا التعريف: "... والتقاء من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها ـ بما هي شعر ـ غير التخييل [٥] ". ولعل ذلك ما أراده الفارابي وعبر عنه بقوله: " وليس يبالون كانت ـ أي أجزاؤه ـ مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا " [٦].

وإذا ما استعرضنا مفهوم نقاد العرب القدامى رأينا اشتراكاً بينهم في أشياء وانفراد البعض بوضع حدود قد تكون من صميم الفن، ولعل الذي

---

(١) لسان العرب مادة " شعر " ـ جمال الدين بن منظور ـ القاموس المحيط مادة "رعش " للفيروز آبادي ص ٥٩، جزء ٢.

(٢) المصباح المنير مادة " شعر " للفيومي، ص ٣١٥، ج ١.

(٣) فقه اللغة ـ ابن فارس ص ٤٦٥ المسمى " الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها.

(٤) " الشعر " ـ من الشفاء ـ لابن سينا، ص ٢٣.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ محمد الحبيب بن الخوجة، ص ٨٩.

(٦) جامع الشعر ـ للفارابي، ص ١٧٢ وما بعدها.

لا نجد عليه خلافاً بينهم أن الشعر " كلام موزون مقفي [1] " ويضيف ابن رشيق، وقدامة، والدمنهوري، والمرزوقي دلالته على معنى [2]، ويشترط أبو العلاء قبول الغرائز له أي إن زاد أو نقص أبانه الحس[3]. ويضيف الجرجاني اشتراك الطبع والرواية والذكاء والدربة [4]. وتعريف الجاحظ يكاد يكون أوسع مفهوماً حين يقول " إنه ـ أي الشعر ـ صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير " [5].

وعند المحدثين نجد صدى للتعريفات القديمة فيقول " طه حسين ": " وإذن فنحن نستطيع أن نعرف الشعر بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به إلى الجمال الفني [6] ". ويضيف د / مندور إلى الموسيقى الشعرية ـ والتي تعد أحد المقاييس الأساسية ـ المضمون الشعري والملكات النفسية الخالقة للشعر، وينتهي إلى القول: "... وإن يكن هناك خلافات

---

(١) المقدمة ـ ابن خلدون، ص ١١٩٣.

(٢) العمدة ـ لابن رشيق ج ١ ص ١١٩، نقد الشعر لقدامة، ص ١٧، حاشية الدمنهوري على الكافي في علمي العروض والقوافي، ص ١٥٥، شرح ديوان الحماسة، ص ٨.

(٣) رسالة الغفران ـ تحقيق الشيخ إبراهيم اليازجي، ط ١، ص ٥٥.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني ص ١٢، ط / صبيح، سنة ١٩٤٨.

(٥) الحيوان للجاحظ، ج ٣ ص ١٣٢، طبع عيسى البابي الحلبي.

(٦) في الأدب الجاهلي ـ د / طه حسين ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٢٧، ص ٣٤٧.

كثيرة، لا نظنها ستنتهي حول كل من هذه المقاييس الثلاثة ونوعية كل منها"[1].

وبعد استعراض الباحث لهذه المفاهيم يؤكد أن طبيعة الشعر لا تقبل أن تحد بتعريف منطقي، لأن الشعر يخاطب الوجدان والأحاسيس ويناجي المشاعر. ويقبل الذوق حكماً فيه، والأحاسيس والمشاعر تختلف في درجتها بين شخص وآخر. والأذواق والأعراف تتباين بتباين الأفراد والأماكن والأزمنة، ومن هنا أتت صعوبة ضبط الشعر في تعريف ومفهوم يحده، ويكفي أن يكون معبراً عن الخوالج والأحاسيس وحاملاً لموسيقى مؤثرة في النفس أياً كانت مقاييسها.

أما المجتمع:

فقد رأيت أن الجمع والجماعة والمجتمع كلها بمعنى لغوي[2] واحد. غير أنها تختلف في اصطلاح الاجتماعيين، فالجماعة أصغر مجموعة تظهر فيها كل وجهات الحياة الاجتماعية، وتعد صورة مصغرة للمجتمع وهي فوق الأسرة والعصبة والعشيرة[3].

---

(١) الأدب ومذاهبه، د / مندور، ص ٣١.

(٢) رجعت في ذلك إلى "اللسان"، القاموس، المصباح ـ مادة (جمع).

(٣) الجماعة. دراسة في علم الاجتماع ـ تأليف: ر. م. ماكيفر، ترجمة محمد أبو درة، وآخر. مراجعة د/ حسن الساعاتي. ص ٢، نشر دار الفكر العربي سنة ١٩٦٨ م.

أما المجتمع " فيوجد حيث يرتضي الناس بإرادتهم إقامة علاقات بين بعضهم أو يرتضون بإراداتهم أيضاً الاحتفاظ بهذه العلاقات [1] ". فإذا احتوى هذا المجتمع على مجتمعات أصغر منه فإنه يكون في اصطلاح علماء الاجتماع مجتمعاً مركبا، وإن لم يحتو فهو مجتمع بسيط، وهو في هذه الحالة يضم عدداً من الجماعات [2].

ويشترك المجتمع والجماعة في الخضوع لنظام وأعراف معينة، ويستلزمان وجود بعض العوامل المشتركة كالحياة في إقليم جغرافي معين والإحساس بالانتماء إلى نفس المجموعة، إلا أنهما يختلفان من حيث نوع ودرجة التنظيم في المجموعة ومدى استيعابهم لأسلوبهم الاجتماعي ووعيهم به. ومن هذه الزاوية فإن المجتمع أخص من الجماعة على الرغم من أنه أكبر منها. إذ أن الجماعة تنتظم كل الذين يعيشون في إقليم معين يشتركون في أسلوب الحياة وإن لم يكونوا جميعاً على وعي بتنظيمه وغرضه، في حين أن المجتمع يختص من هؤلاء من كان على وعي بأسلوب الحياة في ذلك المجتمع وما يربطهم من الأهداف والقيم " [3].

وبعد أن عرضت لمفهوم كل من الشعر والمجتمع أنتقل إلى العلاقة بينهما..

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٥ وما بعدها.

(٢) قواعد المنهج في علم الاجتماع ـ لإميل دور كايم ـ ترجمة / محمود قاسم ص ١٧٩ وما بعدها.

(٣) رأي *Collingwood* الوارد في كتاب: "التربية والمجتمع" ـ ترجمة مجموعة من المتخصصين، تأليف "أ. ك. أوتاواى" مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٠، ص ٣.

العلاقة بين الشعر والمجتمع:

لا تقف العلاقة بين الشعر والمجتمع عند حد، فكل من الشعر والمجتمع يؤثر في الآخر ويتأثر به. فالشاعر الصادق لا يستطيع بإرادته أو بغير إرادته أن ينفصل عن الحياة الاجتماعية التي ينشأ بين ظهرانيها[1]. وتأخذ العلاقة بين الشعر والمجتمع أكثر من مستوى. وسنحاول أن نوضح تأثير كل منها في الآخر وتأثره به.

(أ) الشاعر والمجتمع:

الشاعر لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه في كل ما رأى فيه وأحس، وسمع ناسجاً مادته من مسموعاته وإحساساته ومرئياته[2] فهو لا يملك إلا أن يعبر عن حياته وحياة بيئته التي يعيش فيها أو حياة جانب منها على الأقل[3]، لأنه يرث من مجتمعه قيمه التي يتعامل بها، كما يرث في نفس الوقت إمكانات وإرادة التغيير في هذا المجتمع[4]. ومن هنا لا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لابد أن يستوحي مضمونه من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء

---

(١) يوميات العقاد ـ عباس محمود العقاد ص ٢٧٤ ـ نشره الأخبار في ١١ / ١ / ١٩٦٢.

(٢) الأدب والمجتمع ـ تأليف محمد كمال الدين يوسف، ص ٩٦.

(٣) حول الأديب والواقع، د / عبد المحسن طه بدر، ص ٨.

(٤) الأديب والحياة في المجتمع المصري المعاصر، د / ماهر حسن فهمي، ص ١٦.

قيامه بعملية الخلق الفني "[1] ولقد كانت علاقة الشاعر بالحياة الاجتماعية موضع اهتمام المفكرين منذ أفلاطون. ولعل نظرية المحاكاة الأفلاطونية[2]، وفكرة الواقع والمحتمل الأرسطية[3] قد عرضتا لهذه العلاقة غير أنه ليس من منهج الباحث التصدي لهذه الآراء، ولكن ذكر ذلك ليدلل على أن الالتفات لهذه الفكرة ليس مستحدثاً.

(ب) الشعر وحياة الأمم:

وبعد أن أوضح الباحث درجة العلاقة أو الأثر الاجتماعي بين الشاعر والمجتمع يحاول هنا توضيح دور الشعر في حياة الأمم. ولاشك أن الشعر يلعب دوراً مهماً في حياة الأمم والمجتمعات. " ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية، ولم تكن نهضتها مسبوقة ؛ أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها [4] " فإن كنا نجد أن ملاحم " هوميروس " وغيره من اليونانيين مثلت جانباً من حياة المجتمع اليوناني، وأنه لولا هذه الملاحم لما عرفنا من تاريخ بلاد اليونان

---

(١) التفسير العلمي للأدب ـ د / نبيل راغب، ص ١٣٩.

(٢) جمهورية أفلاطون ص ٣٥٩ وما بعدها. ترجمة د / فؤاد زكريا.

(٣) "في الشعر ط ـ أرسطوطاليس. نقل بشر بن متى بن يونس. تحقيق د / شكري عياد ص ٢٨ وما بعدها.

(٤) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد ص ٣، ومن المجلد الأول من دواوين العقاد.

الفكري والاجتماعي شيئاً [1]، فإننا نجد أن الأدب العربي ارتبط بحياة أمته وصورها بصدق في كل مراحلها. فالأدب الجاهلي كان مرآة حياة العرب في ذلك الوقت صور أيامهم ومثلهم العليا، وعواطفهم، ودقائق حياتهم، ثم جاء العصر الإسلامي فصوره لنا الشعر أصدق تصوير، كذلك كان شأن الشعر فيما بعد ؛ فرأينا في العصر الأموي الخلافات السياسية والصراعات الحزبية تطفو على ساحة الإبداع، وفي العصر العباسي ؛ انعكس ما زخر به من ألوان الترف في شعر الشعراء. كما حفل بتلك الثقافة الشاملة والمتنوعة التي حفل بها العصر، وفي عصور الانحطاط كان الأدب صورة للحياة الفقيرة، وحين بدأت النهضة تزدهر في بداية القرن الماضي. بدأ الأدب يزدهر، ويخلع عنه كثيراً من ألوان الزخرف [2].

ونكون جاحدين للحقيقة حين نقول إن الأدب كان صورة للحياة فحسب بل إن الأدب في مواقف كثيرة كان أداة التغيير في المجتمع، ووسيلة التعبير عنه، وقد أدرك العرب منذ الجاهلية خطر الشعر ؛ فكان إذا نبغ شاعر في قبيلة احتفت به، وتلقت التهاني وأقامت الأفراح والولائم [3]. وهكذا سار الشعر مع الحياة مؤثراً فيها وعاملاً من عوامل التغيير، فحين كانت القبيلة نظام المجتمع السائد كان الشاعر أداة نصرتها وعندما جاء

---

(١)تاريخ الأدب اليوناني / محمد صقر خفاجة، ص ١٢٨.

(٢)الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر ـ مرجع سابق، ص ٣.

(٣)العمدة لابن رشيق القيرواني ـ ت. محمد محي الدين عبد الحميد، ج ١ ص ٦٥.

الإسلام يجمع الأمة تحت لواء التوحيد كان الشاعر لسان هذه الدعوة عن عقيدة وإيمان [٤].

ولقد أدرك الناقد العربي ابن قتيبة هذه الآثار للشعر فقال: " الشعر معدن علم العرب وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخناق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام[٥]، وكذلك يرى الزعيم " محمد فريد " أن للشعر قدرة على إيقاظ الأمم فيقول في مقدمة ديوان وطنيتي لعلي الغاياتي: " الشعر من أفعل المؤثرات في إيقاظ الأمم من سباتها، وبث روح الحياة فيها... الخ [٦]. وما لاحظناه في الشعر العربي يمكن رؤيته عند أية أمة من الأمم، ولكن حسب الباحث بالشعر العربي دليلا، ليؤكد مقولته إن الشعر تصوير صادق وأمين لحياة الأمم، ومؤثر في إيقاظها وإلهامها، وحامل للغة التغيير والتعبير.

(ج) المجتمع والتجربة الشعرية:

إن الشاعر فرد من أفراد المجتمع، فإذا كان شعره يصدر عن تجربة؛ فلابد أن يكون لمجتمعه الذي عاش فيه وتأثر به تأثير كبير في تشكيل هذه التجربة وإلحاحها على الأديب؛ لإخراجها في شكل فني، ولو تصفحنا التجارب

---

(٤)قيم جديدة للأدب العربي المعاصر، د / عائشة عبد الرحمن، ص ١٢١.

(٥)عيون الأخبار ـ ابن قتيبة الدينوري ج ٢ ص ٨٥.

(٦)تصدير ديوان وطنيتي للغاياتي ص ٩، كتاب " محمد فريد رمز الإخلاص والتضحية " عبد الرحمن الرافعي ص ٢٢٧، ط / ٢.

الشعرية لوجدنا أنها صادرة عن مجتمعها أياً كان نوع هذه التجربة؛ ففي التجربة الشخصية التي يتغنى فيها الشاعر بمشاعره الخاصة، لا نستطيع بحال فصلها عن المجتمع ؛ لأنها وليدة ظروفه وأحداثه وملابساته، فضلاً عن أنه عند معالجتها يكشف عن تشابه ذاته مع مجاميع الناس الذين يحيون معه حياة متشابهة، ويعايشون مثله مشكلات متماثلة، ويجمعهم إطار إنساني واحد[1]، فتخرج تجربته من طور الشخصية إلى طور النموذج الإنساني ، والتجربة الخيالية أو الأسطورية عند الشاعر، إنما استقاها من محيطه الذي يعيش فيه ووعي أنها تشير إلى منطق اجتماعي معين، ويوجهها من منظور يعبر عنه، وعادة ما تكون الأساطير والرموز ذات فهم خاص في الكيان الاجتماعي [2].

وأما التجربة التاريخية فإنه يختارها من خلال واقع معين، وفكرة معينة تسيطر عليه وهي في ذاتها توجيه لواقع يعيشه المجتمع وإسقاط عليه. وتبقى التجربة الاجتماعية ولسنا في حاجة إلى إثبات علاقتها بالمجتمع. إذ هي واقعه ومعايشته لأحداثه ومشكلاته [3].

(د) المجتمع والمذهب الشعري:

ولا يقف تأثير المجتمع عند حدود تشكيل التجربة، بل هو أيضاً يحدث التغيير والتطوير على المذهب الشعري الذي يسود. وسيادته إنما تكمن

---

(١) الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، د/ رشيدة مهران، ص ٢١.

(٢) الأدب ومذاهبه ـ د/ مندور، ص ١١ وما بعدها بتصرف.

(٣) المرجع السابق، ص ١١ وما بعدها، " التجارب الشعرية على اختلافها".

وراء مدى قدرته على التعبير عن حاجات المجتمع. ولعل تأثير المجتمع على تطور المذهب الشعري أوضح في المجتمع الأوربي عنه في المجتمع العربي. ذلك أن حركة المجتمع الأوربي أوجدت استجابة لدى الحركة الشعرية فتطورت من نفسها حسب قضايا المجتمع وحاجاته، ووفق الفلسفات التي تسود في عصر معين في بلد معين ؛ بينما حدث عندنا ذلك نتيجة لنقل هذه المذاهب ضمن ما احتاجه مجتمعنا من نقل عن حضارات الغرب، تخطياً لمرحلة الانتكاسة الفكرية التي عاشتها البلاد في ظل الاحتلال التركي. فوفدت هذه المذاهب إلينا وفوداً. صحيح أن مجتمعنا قد لفظ من هذه المذاهب ما لا يتواءم وواقعه وظروفه وطبيعته، وقبل هذه المذاهب على مراحل عندما اتفقت هذه المذاهب والأيديولوجيات الفكرية والحاجة الاجتماعية السائدة فيه ؛ غير أنه كان أمامنا الاختيار ولم نكن أصحاب التغيير أو الخلق. ومن ثم سأعرض لحركة المجتمع الأوربي وكيف كانت سبباً في تغيير المذهب الشعري بصورة موجزة.

في مطلع النهضة صدر الأدب الأوربي عن طبقة أرستقراطية تريد الإبقاء على الوضع الاجتماعي القائم ومن ثم كان الأدب بعامة والشعر بخاصة يعمل على بقاء المبادئ المتوارثة والشكل البنائي والهيكلي الموروث، غير أنه حين شهد القرن الثامن عشر نمو الطبقة البرجوازية شبت الثورات وصارت الغاية تغيير الأوضاع، والتأكيد على الحرية الفردية، ومعارضة الاستبداد، فقوض بناء المذهب الكلاسيكي، وصار المذهب الرومانسي

هو المذهب المنشود[1]، وبازدهار الحياة الاقتصادية واطراد سبل التقدم العلمي، ومسايرة الحياة الجديدة أخذت الواقعية تصبح صاحبة السيادة على المذاهب الشعرية. وهكذا نخلص إلى القول بأن الحياة الاجتماعية تترك بصماتها على المذاهب الشعرية فعند حدوث الهزات الاجتماعية، وتغير الواقع الاجتماعي الذي غالباً ما يكون الأدب عاملاً من عوامل تقويضه يتغيير روح المذهب الأدبي الذي يحيا فيه. حتى يلائمه فيستطيع التعبير عنه في أمانة وصدق، وفي دقة وإحكام [2].

(هـ) الشعر ظاهرة اجتماعية:

إذا كان علماء الاجتماع يشترطون لتحقيق الظاهرة الاجتماعية عموميتها، وتاريخها وإلزاميتها، فإننا نستطيع القول بأن الشعر ظاهرة اجتماعية، يسري عليها ما يسري على الظواهر الاجتماعية الأخرى [3].

فأما عموميته فتظهر في أننا نجده عند كل قبيل، وفي كل أمة، وفي كل لسان كما أنه لكل فرد في المجتمع أن يتذوقه، أو لديه الاستعداد لذلك، كما أنه ظاهرة جمالية يستمتع بها الجميع مع اختلاف درجات فهمهم لها، فإن الانفعال للوحة فنية لا يتوقف على فهمنا لها، وإن كان الفهم يؤثر في درجة الانفعال، كما أن أداته وهي اللغة ظاهرة عامة في أي مجتمع من المجتمعات.

---

(١) رجعت في ذلك إلى: الأدب ومذاهبه، د/ محمد مندور، ص ٣: ٦٧، الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال، ص ١٨ وما بعدها، تطور الشعر العربي الحديث في مصر ص ١٥٢ وما بعدها.

(٢) الأدب الهادف، محمود تيمور، ص ٣٣.

(٣) قواعد المنهج في علم الاجتماع ـ مرجع سابق، ص ٣٥، ٦١، ٦٨ وما بعدها.

وأما تاريخيته، فلا يمكن أن ينكر مكابر أن للشعر جذوراً ضاربة في عمق التاريخ بل إنه تراث وتاريخ في وقت واحد، وارتباطه بالغناء؛ وهو فن زجيل في النفوس منذ القدم يؤكد ذلك.

وأما إلزاميته: فتأتي في إلحاحه على الشاعر، وسيطرته على المتلقي، بشكل لا يستطيع معه طمس انفعاله أو محو أثره في نفسه، لأنه يتناول المشاعر الإنسانية تناولاً أكسبه ذلك الجبر وهذا الالتزام. وهكذا يطمئن الباحث إلى قوله بأن الشعر ظاهرة اجتماعية ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها من الظواهر.

وبعد: ماذا أعني بالشعر الاجتماعي ؟

بعد أن أوضحت العلاقة بين الشعر والمجتمع ودرجة التأثر والتأثير بينهما، وأكدت أن الشاعر ابن بيئته يصدر عنها. وأن الشعر ظاهرة اجتماعية. ما هو يا ترى مفهوم الباحث للشعر الاجتماعي ؟

إن الشعر الاجتماعي في نظري: هو الذي يعبر عن استجابة جماعية مهما اختلفت القضية التي تناولها.

فشعر المناداة بالاستقلال والمطالبة بالحرية في نظري شعر اجتماعي طالما أن هذه المناداة وتلك الرغبة وافقت رغبة المجتمع، أو كانت دعوة موجهة إليه لتصحيح مساره. إن المناداة بتصحيح الأوضاع الاجتماعية ومقاومة الآفات الضارة بالمجتمع مهما كان لون هذه الآفات هي شعر اجتماعي. إن الشاعر الداعي إلى السمو الأخلاقي والتهذيب الاجتماعي

طالما كان صدى لما يعتمل في النفوس والمشاعر، وما يصطرع في المجتمع من مشكلات فهو شاعر اجتماعي.

وعليه فالشعر الاجتماعي هو الشعر الحامل لرؤية أو لرغبة جماعية أو موجه إلى المجتمع جميعه ذلك اللون الذي يصور حياة الأمة ومشكلاتها، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية ويوضح قضاياها ومشكلاتها، وأهدافها ويقوم بعلاج الآفات الاجتماعية، ونقد الحياة الفردية ويهدف إلى التهذيب الخلقي والاجتماعي.

ذلك الأدب الذي يحمل قضية تعمل على تغيير واقع بيئة اجتماعية معينة.



الباب الأول
مراحل وأطوار التيار الاجتماعي
في الشعر المصري بين الثورتين

الفصل الأول
التيار الاجتماعي في الشعر المصري في القرن التاسع عشر

ظل الشعر في مصر إبان النصف الأول من القرن التاسع عشر امتداداً للضعف الموروث عن العصر العثماني لا ينفصل عنه؛ ذلك لأن التطور الذي صاحب مجيء محمد علي لم يمس بنية المجتمع المصري، فمحاولات تحديث الحياة المصرية كانت محصورة في إطار الجيش ونطاق حلم الإمبراطورية، ومن ثم كانت النهضة التي حاول إقامتها علمية بالدرجة الأولى، لم تهتم بالجانب الأدبي[1]، فإذا أضفنا إلى ما سبق أن الطبقة المثقفة التي نشأت في ظل هذه الظروف كانت قليلة جداً. إذا ما قيست بحجم المجتمع المصري في ذلك العهد ـ وأن التغير الأدبي بطيء لا يواكب التغير السياسي، ولا يسير سريعاً في ركاب التغيير، وإذا تأملنا كل ذلك أدركنا لما ظل الشعر في النصف الأول من القرن التاسع عشر امتداداً لما قبله. فلا نكاد نقرأ ديواناً من دواوين شعراء هذه الحقبة حتى تطالعنا الألغاز، والتخميسات،

(١)تطور الشعر العربي الحديث في مصر د / ماهر حسن فهمي، ص ٣٢.

والتشطيرات، والتأريخ، والتطريز، والأعمال البهلوانية البعيدة عن روح الشعر وفنيته، وكلها تقال في مدح وال أو تهنئة بمولود وما شاكل ذلك.

فإذا ما تصفحنا ديوان "إسماعيل الخشاب"[(١)] ت ١٨١٥م نجد قصائده تدور في إطار شعر المناسبات، وكثير منها يبدؤه جامع الديوان بقوله "قال مشطرا، قال ملغزاً، وقال فيمن اسمه الحسين[(٢)]" وهي مقطوعات بعيدة عن روح الشعر خالية من العاطفة والفكرة كما أنها ضرب من التكلف في الصياغة، فإذا تركنا ديوان الخشاب لنطالع في ديوان "السيد علي الدرويش"[(٣)] فإننا سنقف على منوعات بهلوانية في الصنعة الشعرية.

فهذه قصيدة يبدأ جميع كلماتها بحرف العين تقول[(٤)]:

علي علـى عينيـك عذل عـــواذلي عذاب عليها عند عاشقها عذب

عذارك عذري عجب عطفك عدتي عيـــونك عضبـي عابهـا عضب

---

(١) "ضمن مجموعة كتب" مطبوعة معاً في مطبعة الجوانب ـ القسطنطينية، سنة ١٣٠٠ هـ.

(٢) ديوان إسماعيل الخشاب "ضمن مجموعة كتب" مطبوعة معاً في مطبعة الجوانب القسطنطينية، ص ٣٠٣.

(٣) السيد على الدرويش بن إبراهيم المصري، ولد بالقاهرة ١٢١١ هـ، ترجمته في: تاريخ آداب اللغة العربية ـ جورج زيدان، ج ٣ ص ٢١٢، أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغني حسن، ص ٥٦، واسم ديوانه "الأسفار بحميد الأشعار" ـ القاهرة ١٢٨٤هـ.

(٤) ديوان السيد على الدرويش، ص ١٧.

وهذه ثانية يستخدم فيها التصحيف[١]، فجعل ظاهرها المدح، وباطنها بالتخفيف الذم. وثالثة من ثلاثة قواف في المديح[٢]، ورابعة أوائل الكلمات فيها مرتبة على حروف الهجاء[٣].

وشاعر ثالث لهذه الحقبة هو الشيخ / محمد شهاب الدين المصري[٤]، وهذه إحدى تجانسيه[٥].

رَاحَ دَنٍ أَدَرْتَ أَمْ ذوْبَ وَرْدِ   رَقَّ إذ دَارَ دُونَ آسٍ وَوَرْدِ
رُبَّ روضٍ أراك دَوْحَ أراكٍ   دُون أوراقِ وَرْدهِ رَاقَ وِرْدِي
إن ذَوَي زَارَهُ وازن رُوَاهُ   دَرٌّ وَدْقٍ وَرَدَّهُ أيَّ رَدِّ

وهكذا ظل الشعر امتداداً للشعر في العصر العثماني، وورث أسقامه برغم ما دخل البلاد من وسائل التحديث على يد محمد علي، وذلك لأن استجابة الشعر للتطور من الناحية الفنية لا تتأتى سريعاً أو فورية في مصاحبتها للانتقال بل تحتاج إلى وقت تتمرس فيه الأساليب، وتنحو نحو الجودة

---

(١) ديوان السيد علي الدرويش ص ٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٨ وما بعدها.

(٣) في مدح جناب معاون ثاني عبد الرحمن مظهر بك، المرجع السابق، ص ٤٤.

(٤) راجع في ترجمته: تاريخ آداب اللغة العربية، ج ٤ ص ٣١٣، أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغني حسن ص ١٦.

(٥) ديوانه ص ٦ ط / بولاق، سنة ١٢٢٧ هـ.

الفنية، ومن هنا بدأت ومضات هذه النهضة تظهر على الساحة الشعرية فيما بعد عصر محمد علي غير أنها كانت ومضات ضعيفة لم تخلع عنها بعد رداء التبعية لمرحلة الضعف السابقة، وإن كانت بدأت تعي الواقع المعاش وتتبصر بواقعها بعض الشيء، وتترجم عنه وأقرب مثال واضح لذلك شعر رفاعة الطهطاوي[1]، فقد رأينا في ديوانه أكثر من منظومة وطنية، كما ترجم قصيدة فرنسية قيلت في ثورة الفرنسيين[2]، ضد الملك " شارل العاشر"، كذلك ترجم نشيد المارسيليز الفرنسي إلى الشعر العربي[3]، ولم يقف عند حد الترجمة فنجد له أشعاراً ومنظومات في الوطنية استمع إليه يقول [4]:

يا حزْبنَا قمْ بنا نسودُ ... فنحن في حرْبنا أُسودُ

عند اللقا بأسنا شديدُ ... هامُ عدانا لها حصيدُ

نحن البهاليلُ في المعاركْ ... نحن الصناديدُ في المهالك

سهامنا أنجمُ الحوالك ... بنورها يهتدي الوجودُ

---

(١) راجع ترجمته في: حلبة الزمن بمناقب خادم الوطن ـ لصالح مجدي ـ تحقيق د/ جمال الدين الشيال ـ نشر وزارة الثقافة ـ القاهرة، سنة ١٩٥٨ م، رفاعة الطهطاوي ـ لجمال الدين الشيال ـ ط ١، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥٨ م، رفاعة الطهطاوي د/ حسين فوزي النجار ـ سلسلة أعلام العرب، عدد ٥٣.

(٢) ديوان " رفاعة " جمع ودراسة، د/ طه وادي، ص ١٩٩.

(٣) مختارات من كتب رفاعة الطهطاوي "ـ اختيار د/ مهدي علام وزملاء له ص ٢١٣.

(٤) ديوانه ص ١١١، مختارات من كتبه، ص ٢١٢، ٢١٣.

فإذا تأملنا فيما نقلته من شعر رفاعه لمحنا فيه بعضاً من التحرر من ناحية الإقلال من المحسنات، كما حمل شعره لأفكار أكثر نضجاً من سابقتها، وإن كانت لا ترقى إلى مصاف الشعر الرصين، وأحيل من يستزيد إلى ديوان رفاعه وبعضاً من هذه المقطوعات وظل الشعر فيما بعد رفاعه مشدوداً إلى القديم. يأخذ بتلابيبه ولم تتخلص منه إلا شوارد شعرية متمثلة في القليل من أشعار "صالح مجدي"(١)، فهو يمثل في نظري خطوة بعيدة الأثر من حيث التناول الموضوعي في شعره، وإذا كان المستوى الفني لهذه الأشعار دون ما آل إليه الشعر على يد البارودي بكثير؛ إلا أنه مثل وعياً جديداً لواقعه وإدراكاً للحياة التي يحياها المصري، واتجه في خروج متميز على الأوضاع السائدة. ليكون للشعر صوت معارضة في الحياة المصرية. وأرى أنه استنبتت البذور التي وجدت عند رفاعة وأخذت تعطي ثمارها على يده، وإن كانت قليلة وأخذت مضماراً ضيقاً في الحياة الاجتماعية، وهي المطالبة بحقوق شعبه والجهر في وجه حاكمه، ولاشك أن هذه طفرة جديدة لم تتأت من بين جيل صالح لغيره، وحسبنا أن نتصفح دواوين "الساعاتي(٢)، الليثي (٣)، عبد الله فكري(٤)، علي

(١) ترجمة في مقدمة ديوانه المطبوع، القاهرة، سنة ١٣١١ هـ، بقلم ابنه محمد، وكذا تاريخ آداب اللغة العربية لجورج زيدان، ج ٤ ص ١٩٤ وما بعدها.

(٢) ديوان الساعاتي، القاهرة، سنة ١٩١١ م.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية لجورج زيدان، ج ٢ ص ٢١٩: ٢٢٠، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ عباس محمود العقاد، ص ٩٩: ١١٠.

(٤) الآثار الفكرية ـ القاهرة ١٨٩٧ م.

أبي النصر المنفلوطي [١] " وهم جيل صالح مجدي لنرى حقيقة هذه الطفرة الجديدة، فهذه الدواوين امتداد للشعر البالي، وإن ظهر لأي منهم تفلتات ارتفعت بالمستوى الفني قديماً عن عصرهم الموروث، لكننا ولاشك غير واجدين أحداً منهم قد طرق إلى ما طرق إليه. صالح مجدي. فها هو ينقد تصرفات الخديوي إسماعيل في شجاعة وموضوعية يقول[٢]:

رمى بلادكم في قعر هاوية — من الديون على مرغوب جوسيار
وأنفق المال لا بخلا ولا كرما — على بغي وقواد وأشرار
والمرء يقنع في الدنيا بواحدة — من النساء ولم يقنع بمليار
ويكتفي ببناء واحد وله — تسعون قصراً بأخشاب وأحجار
فاستيقظوا لا أقال الله عثرتكم — من غفلة ألبستكم ملبس العار

ولعلها أول صرخة شعرية في العصر الحديث موجهة إلى الشعب المصري للثورة على هذا الحاكم المستهتر المتلاف، ودعوة لوقف نزقه وطيشه، والحجر على هذه اليد التي تبدد أموال الشعب دون تبصر أو روية، وحين يحس بتغلغل النفوذ الأجنبي الذي استفحل خطره، وهدد البلاد شره يقول [٣]:

---

(١) ديوان أبو النصر ـ القاهرة، سنة ١٣٠٠ هـ.

(٢) ديوانه ص ١٨٠ " من قصيدة له ص ١٧٩ مطلعها ":
لا.. بل ضل الله سعيكم ... كم تركنون إلى تمويه غدار
وفي الأصل بياض مكان كلمات " المال والنساء وقصرا المشار إليها .

(٣) ديوان صالح مجدي ص ٢٣، ٢٤.

ومن عجب في السلم أني بموطن ... أكون أسيراً في وثاق الأجانب
وأن زعيم القوم يحسب أنني ... إذا أمكنتني فرصة لم أحارب
وأني أغض عن مساو عديدة ... له بعضها يقضي بخلع المناكب
وهل يجعل الأعمى رئيساً وناظراً ... على كل حربي لنا في المكاتب
ومن أرضه يأتي بكل ملوث ... جهول بتلقين الدروس لطالب
ويغتنم الأموال لا لمنافع ... تعود على أبنائنا والأقارب
ولا ينثني عن مصر في أي حالة ... إلى أهله إلا بملء الحقائب
فبينوا عن الأوطان فهي غنية ... بأبنائها عن كل لاه ولاعب

وهكذا يعدد الأخطار الناجمة عن تغلغل النفوذ الأجنبي من حرمان الكفاءات المصرية من أداء دورها، ونقل ما لدى هؤلاء الأجانب من مساوئ خلقية شاذة عن تقاليد مجتمعنا، ولا تقبلها الفطرة أو الذوق السليم، ثم هو طامع شره يود نهب أموال البلاد في أقصر وقت ليعود بها إلى بلده فكل همه تحصيل ثروة، دون أن تربطه بمصر آصرة من الأواصر، وعلى ذلك فينبغي أن يغادر هؤلاء البلاد، ليؤدي المصريون دورهم في بلدهم.

غير أن هذه كانت طفرة أيضاً في شعره فهو لم يتخلص كلية من الميراث القديم بل على العكس أغلب ديوانه يدور في فلك شعراء عصره، وأقول إن صالح مجدي وإن لم يكن قد تخلص من الميراث البالي كلية، غير أنه من غير المعقول أن نغمطه حقه في هذه الومضات الجادة وخاصة إذا أضفنا

إليها أنه ختم ديوانه بمجموعة من القصائد الحماسية[1] والأناشيد الوطنية مما يعد خروجاً على النمط التقليدي البالي، والوتر الذي عزف عليه صالح مجدي، جاء البارودي[2] لينغم العزف ويقويه ويضيف إليه رونقاً وروقاً لم يعرفه القرن التاسع عشر من قبل ؛ بل لم يعرفه الشعر العربي منذ العصر العباسي، وإن كنا نأخذ على البارودي أن شعره الذي التفت فيه إلى مجتمعه قليل إذا ما قيس بحجم ديوانه، أو إذا ما قيس بمكانته الأدبية ؛ لكن عذره أن التفات الشعراء إلى واقعهم بوعي لم يكد يتضح على الساحة الشعرية بعد، وحسبه أن شعره كان بمثابة التحضير للثورة العرابية فها هو ذا يصف حال مصر قبل الثورة العرابية، وما آل إليه وضع البلاد من فساد، وما استشرى فيها من أزمات ضيقت على أهل البلاد، ينتهي منها متطلعاً إلى بارقة أمل تتخلص البلاد بها من غمتها، وتنقشع ظلمتها، غير أنه يجد أن طريق ذلك الجهاد وأداته السيف يقول [3]:

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت ... قواعد الملك حتى ريع طائره

فأهمل الأرض جرا الظلم حارثها ... واسترجع المال خوف العدم تاجره

(١) ديوانه ص ٣٩٢: ٤٥٨.

(٢) ترجمته في مقدمة ديوانه المطبوع، طبعة دار الكتب، بقلم د / محمد حسين هيكل، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١١٥: ١٤٥، الثورة العرابية للرافعي ص ٥٠٣ وما بعدها، في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج ١ ص ١٦٥: ٢٣٩.

(٣) ديوان البارودي، ج ٢ ص ١٢٨.

واستحكم الهـول حتى ما يبين فتى ... في جوشن الليـل إلا وهو ساهره

يا نفــس لا تجزعـي فالخير منتظر ... وصاحب الصـبر لا تبلى مرائره

لعل بلجـــة نور يستضاء بهـــا ... بعد الظــلام الذي عمت دياجره

إني أرى أنفساً ضاقت بها حملــت ... وسوف يشهـر حد السيف شاهره

ولا يقف عند بيان الحال التي آلت إليها البلاد، بل يرتفع صوته مطالباً بالثورة فما حل بالبلاد هوان لا سكوت عليه، وكيف يصمتون وليسوا بقلة ؟ وعلام الخوف والمرجع إلى الله ؟، ويتساءل كيف يرتضي الإنسان الإقامة والثواء صابراً على الذل وفي الأرض متسع ؟ ؛ وكيف ترتكب الجرائم التي يستحق أصحابها حصد الرقاب، فلا يجدون سيوفاً ولا حاصدين ؟، فأولى بهؤلاء القوم وقد رضخوا للذل ولبسوا العار وتقلدوا الشنار، أن يهبوا لدفع الضيم، غير أن صوته عاد دون مجيب، وتردد صداه دون مستمع، فهؤلاء قد خلقوا صماً وركبوا بلا آذان، تبلدت أحاسيسهم، وجمدت قلوبهم فلا تكاد تتأثر أو تنفعل، يقول [1]:

فيـا قـوم هبوا إنـما العمــر فرصة ... وفي الدهر طرق جمة ومنافـع

أصـبرا علـى مـس الهــوان وأنتم ... عديـد الحصى إني إلى الله راجع

وكيف تــرون الذل دار إقامة ؟ ! ... وذلك فضل الله في الأرض واسع

أرى أرؤســا قد أينعت لحصادها ... فأيــن ولا أين السيوف القواطع

فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا ... إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع

---

(١) ديوان البارودي، ج ٢ ص ٢١١ وما بعدها، طبع دار المعارف.

أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة　　إلى ولباني الصدى وهو طائع
فلم أدر أن الله صور قبلكم　　تماثيل لم تخلق لهن مسامع
فلا تدعوا هذي القلوب فإنها　　قوارير محنى عليها الأضالع

ويصف سوء الحكم وظلم الحكام على عهد إسماعيل وكيف أن الحقد قد أوغر صدورهم وأعماهم عن مصلحة البلاد ؛ حتى لجت في الخطر وتزلزلت أركان ملكها يقول[1]:

قامت به من رجال السوء طائفة　　أدهى على النفس من بؤس على ثكل
من كل وغد يكاد الدست يدفعه　　بغضاً ويلفظه الديوان من ملل[2]
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت　　قواعد الملك حتى ظل في خلل

فعلى المصريين أن يخلعوا عنهم قيد البطء ليسابقوا الحياة المسرعة من حولهم، وأن يطالبوا بحقوقهم التي أصبحت فريسة لأهداف ومآرب شخصية، فإن فعلوا ذلك أرجعوا للبلاد أمنها وعزها، فرفلت في ثوب البلهنية، يقول[3]:

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا　　شكالة الريث فالدنيا مع العجل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضاً　　لكل منتزع سهما ومختتل[4]
حتى تعود سماء الأمن ضاحية　　ويرفل العدل في ضاف من الحلل

---

(١) ديوان البارودي، ج ٣ ص ٥: ٣١، القصيدة التي منها الأبيات ـ طبع دار المعارف.

(٢) الدست: فارسية معربة، ومن معانيه، صدر البيت والمجلس، ويراد به هنا "جلس الحكم".

(٣) المرجع والقصيدة السابقة.

(٤) مختتل: مخادع، ضاف: سابغ كامل، يرفل: يطيل ويجرجر

وهو يدرك أهمية العلم لشعبه فمن قصيدة له يشفعها جامع الديوان بقوله " قال في صباه " تؤكد على وعيه بأهمية العلم يصدرها بهذين البيتين[1]:

بقوة العـــلم تقوى شوكة الأمم   فالحكم في الدهر منسوب إلى القلم

كم بين ما تلفظ الأسياف من علق   وبيـن ما تنفث الأقـلام من حكم

ثم يتحدث عن فضل العلماء وما ينبغي أن يكون لهم من منزلة وتقدير عند الناس وفي المجتمعات، ويذكر من أفضال إبقائه وإخلاده لأمم درست ويستشهد ببقاء الهرمين ناطقين بخلود الأمة المصرية إلى أن يقول:ـ

رمـز يـدل عـلى أن العلـوم إذا   عمت بمصر نزت من وهدة العدم

فاستيقظوا يابني الأوطان وانتصـبوا   للعلم فهو مـدار العـدل في الأمم

فرب ذي ثروة بالجهـــل محتقـــر   ورب ذي خلة بالعـلم محترم [2]

شيدوا المدارس فهي الغرس إن بسقت   أفنانه أثمرت غضـا مـن النعم

مغنى عــلوم ترى الأبناء عاكفة   على الدروس به كالطير في الحرم

ثم هو يريد من المصريين أن يطرقوا كل مجالات العلم ليتحقق بهم ما عبر عنه بقوله:

قـوم بهم تصلح الدنيا إذا فسـدت   ويفرق العدل بين الذئب والغنم

---

(١) ديوان البارودي ج ٣ ص ٢٦١ وما بعدها من طبع دار المعارف.

(٢) في البيت "اقواء" لأن الشكل الصحيح لمحتقر ومحترم الرفع على أنهما مبتدأن مؤخران خبرهما الجار والمجرور المتقدم على كل منهما.

والبارودي إذا كان قد تحدث عن فساد الحياة السياسية وحث على الثورة ودعا إلى العلم والتعلم، فهو يسوق النصح في قصيدة مدح توفيق في أوائل حكمه حين صرح بانتهاجه للمشورة، يقول [1]:

سن المشورة وهي أكرم خطة ... يجري عليها كل راع مرشد

هي عصمة الدين التي أوحى بها ... رب العباد إلى النبي محمد

فمن استعان بها تأيد ملكه ... ومن استهان بأمرها لم يرشد

أمران ما اجتمعا لقائد أمة ... إلا جنى بهما ثمار السؤدد

"جمع" يكون الأمر فيما بينهم ... "شورى" وجند للعدو بمرصد

وهذه الدعوة إلى الشورى وتقوية الجيش رمى بها توفيق عرض الحائط، واستبد بالحكم فعرض له بهذين البيتين [2]:

يا أيها الظالم في ملكه ... أغرك الملك الذي ينفد ؟

اصنع بنا ما شئت من قسوة ... فالله عدل والتلاقي غد[3]

وكان البارودي صوتاً واحداً في هذه الحقبة بين الشعراء الذي رأينا فيه هذه الالتفاتة إلى مجتمعه والتبصر بواقعه، وإن كانت التفاتة فردية منه؛ فهي فردية في اتجاهها، كذلك إذ لم تتسع فتشمل صور ومشكلات الحياة

---

(١) ديوان البارودي ص ١٣٥، ج ١، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٠ م

(٢) المرجع السابق، ج ١ ص ٢٥٣.

(٣) يريد بالتلاقي: يوم القيامة.

الاجتماعية، ولم تتعمق مشكلاتها وكانت في أغلبها موجهة إلى فساد الحياة السياسية غير ناظرة إلى ما يضطرب في المجتمع من أحوال ونظم طبقية متعسفة. وإن كنا نلتمس للبارودي العذر في ذلك فقد ظل فساد الحياة السياسية إلى ما بعد عصر البارودي يحتل القسم الأكبر من شعر وشعور المجتمع ذلك لأن النظام السياسي كان المدين الأول لمشكلات المجتمع المصري ويكفيه أنه رائد في هذا الاتجاه، قواه، وجاء من بعده من أتيحت له فرص أفضل للاتساع في التعبير والتعمق في المشكلات كما سنرى.

من الثورة العرابية إلى نهاية القرن التاسع عشر:

رأينا كيف اتسمت أشعار البارودي بالثورية وكانت بمثابة التحضير للثورة العرابية، كيف لا وهو أحد رجالاتها، وفي طليعة قوادها، وكنا ننتظر أن تفرخ الثورة نتاجاً شعرياً يعبر عن الآمال التي علقت بها، ولكني حين طالعت أغلب الدواوين والأشعار التي انتسبت إلى هذه الحقبة، تكشف لي أن الشعراء بعد لم يكونوا على درجة كافية من الوعي تجعلهم ينفضون غبار التبعية والتقليد، ويتبصرون واقعهم فيوائم شعرهم حياتهم، إذ لم أقع فيما يتصل بما أشرت إليه إلا على قصيدة في ديوان "حفني ناصف"[1]

(١) ولد حفني ناصف ببركة الحج المجاورة للمرج بضواحي القاهرة في ٥ محرم عام ١٢٧٢هـ ١٦ من سبتمبر ١٨٥٥م، ومات عن (٦٣) سنة في ٢٥ فبراير سنة ١٩١٩م. راجع ترجمته من ص ١٣: ٢٥ من ديوانه " بقلم ابنه / مجدي الدين حفني ناصف ".

عنوانها: "برلمان الثورة العرابية"[١] ـ ومقطوعتين لخطيب الثورة العرابية "عبد الله النديم" ـ يطالعنا حفني ناصف بقصيدته وبين يدي القصيدة تقويم يوضح أن " حفني ناصف " أنشأها بعدما أنشئ مجلس النواب في أعقاب الثورة العرابية وقد ضمنها بعض التطلعات والآمال، غير أنه ساق هذه الأماني في سياق المكاسب التي تحلقت لما كان يعلق المجتمع المصري على هذه الثورة من آمال. وهو يبدؤها بالعجب من حال الحوادث التي تأتي كل يوم بجديد، وبالسياسة التي تطلع علينا كل يوم في زي، يقول:

ما للحوادث تُنئينا وتدنينا ... وللزمان يعادينا ويصفينا

وللسياسة تبدي كل آونة ... من رقش أثوابها للناس تلوينا

ويمضي في الحديث عن الدهر وحاله وتقلبه وتغيره، وينتهي إلى هذه الأبيات التي يعبر بها عن حالة الرضا لما أسفرت عنه الثورة العرابية من نظارة جديدة ومجلس مشورة جديد. يقول:

والحمد لله قد قرت نواظرنا ... وأقبلت نحونا الدنيا تهنينا

والأمر مر وأسباب الفلاح بدت ... لنا وفارقنا ما كان يؤذينا

وحقق الله ما كنا نؤمله ... عوناً لنا وأمناً من أعادينا

وزارة شأنها جلب الصلاح لنا ... وأن تشيد في العليا مبانينا

ومجلساً قام في إصلاح قابلنا ... وحالنا فنسينا أمر ماضينا

---

(١) القصيدة ص ٣٨ وما بعدها من ديوان حفني ناصف.

غير أنه لم ينس الماضي كلية فهو يطل ببصره إلى الخلف ليصف لنا ما عاناه المجتمع المصري في هذه الحقبة، يقول:

لا أرجع الله أياماً مررن بنا — أيام كنا نقاسي الظلم والهونا
كنا نساق بسوط الظلم تندبنا — أحبابنا وتنادينا ذرارينا
أيام كان ولاة الجور في سعة — وكان صاحبنا الفلاح مسكينا
وكم أتينا لهم نشكو ظلامتنا — وما وجدنا أميراً قط يشكينا
يقضي علينا بما يهوى ويخصمنا — بأنه تابع في ذاك قانونا
فإن رأى أنه مما يساعدنا — في الحكم يا قرب ما يلغى القوانينا
فنحن نعرض والحكام تعرض — والأحكام تمرض والدينار يشفينا[1]
تظنهم يوم تقليد الإمارة أملاكاً — ومن بعد نلقاهم شياطينا
كأننا الآلة الصماء ليس لنا — من كدنا غير أدهان تندينا
أو أننا كرة تجري وليس لنا — حظ ولكن عصا الأيام تجرينا

وقد صورت هذه الأبيات الأخيرة مصر تصويراً صادقاً وما كان يموج في المجتمع المصري من رضوخ لحاكم مستبد، همه جمع الأموال بأي طريقة، وإن كانت في الغالب طريقته ابتذاذ الطبقات الفقيرة المطحونة التي لم تكن تلقى من الخيرات التي تقدمها للبلاد إلا ما يمسك الرمق أو يكاد، كما أعطى صورة للرشوة والاضطهاد وخراب الذمم وإن كان نقل الحديث عن هذه الحالة إلى الماضي بقوله " كنا " فإني أعتقد أن الثورة ما كان في مقدورها في

(١) إشارة إلى أن رفع المظالم لا يتم إلا بعد تقديم الرشا.

المدة الوجيزة أن تحل كل هذه المشكلات، غير أني أقول لعل الشاعر يسوق في قصيدته ما يلفت إليه نظر الحكام من السوء المتفشي في داخل البلاد عسى أن يعمل أولوا الأمر على أن تزول هذه الحالة لينعم المجتمع ويسعد. ومع ذلك فنحن نحمد للشاعر مشاركته الإيجابية ومعايشته لظروف مجتمعه بمثل هذه القصيدة التي عز علينا أن نجد ما يماثلها في دواوين معاصريه[1] غير خطيب الثورة العرابية عبد الله النديم، وهو وإن اشتهر بأنه خطيب الثورة العرابية إلا أنه شاعرها كذلك ومما أذكره له من شعر فيها حين سافر الألاي السوداني الذي كان يقوده الأمير لاي عبد الله حلمي أحد زعماء الثورة من القاهرة إلى دمياط في أوائل أكتوبر سنة ١٨٨١م، كان سفره يوماً مشهودا، فاحتشدت الجموع في محطة العاصمة لتحية الآلاي عند سفره، وكان من بين المودعين عرابي، والبارودي، ونديم، فوقف يخطب الجمع الحاشد وانتهى إلى قوله، وهذا الوطن العزيز يناجيكم، ويقول [2]:

إليكم يرد الأمر وهو عظيم ... فإني بكم طول الزمان رحيم

إذا لم تكونوا للخطوب وللردى ... فمن أين يأتي للديار نعيم

وإن الفتى إن لم ينازل زمانه ... تأخر عنه صاحب وحميم

فردوا عنان الخيل نحو مخيم ... تقلبه بين البيوت نسيم

---

(١) من مثل عبد الله فكري، علي الليثي اللذين عاصرا الثورة العرابية.
راجع آثارهم المشار إليها من قبل.

(٢) شعراء الوطنية ـ عبد الرحمن الرافعي، ص ١٩.

وشدوا له الأطراف من كل وجهة   فمشدود أطراف الجهات قويم
إذا لم تكن سيفاً فكن أرض وطأة   فليس لمغلول اليدين حريم

وهذه الحماسة التي تفيض بها الأبيات والتي لابد وقد كان له في الثورة سواها مما لم يحفظ لنا، أو لم يقع بين يدي، لكن الذي أجزم به أنه لاشك أنه لم يترك هذه الأبيات يتيمة، كيف لا وهو الذي ظل مخلصاً للثورة في محنتها حتى بعد أن وقعت الهزيمة فبرهن على وفاء نادر ووطنية صادقة، إذا قلنا في المقابل أن البارودي ذهب بكاؤه على الثورة رثاء لنفسه في منفاه أو اتهام لهؤلاء الخونة والأعداء، وكأنما كانت الخيانة مقصودة به هو لا البلاد، ثم يحاول أن يبري نفسه من تبعة الهزيمة، وما إلى ذلك على ما سنتناوله، كما كانت هناك مواقف تحفظ بها أصحابه تجاه الثورة وظلوا يرون أن عرابي متهور أوقع البلاد في براثن الاحتلال غير أني إذا كنت أدفع هذه النظرة بأن أحدهم وهو شوقي[1]، مدفوع بدفاعه عن البيت الملكي، والذي يرى عرابياً خارجاً عليه، أما النديم فظل كما ذكرت عند مبدئه فيصف ما لقيه من الشدائد أثناء اختفائه في قصيدة تفيض وطنية وإيماناً وفخراً وشجاعة. يقول[2]:

---

(١) راجع ما كتبه الحوفي في هذا الصدد ص ٢٥٧: ٢٨٥، " وطنية شوقي "، وراجع الشوقيات ج ١ ص ٢٠٨: ٢١١، قصيدته ج ١ ص ١٥١، وشاركه في ذلك " أحمد نسيم ".. وقد قوبل عرابي بذلك بعد عودته من منفاه فجاءت في صورة الشماتة لا التحصر على الماضي.
راجع قصيدة نسيم في هذا الصدد التي مطلعها:
يا ثائراً رام إصلاح البلاد بما   أقام من فتن فيها وإفساد

(٢) شعراء الوطنية للرافعي ص ٢٠ وما بعدها.

أتحسبنا إذا قلنا بلينا بلينا أو يروم القلب لينا
نعم للمجد نقتحم الدواهي فيحسب خامل أنا دهينا
تناوشنا فتقهرنا خطوب ترى ليث العرين لها قرينا
سواء حربها والسلم إنا أناس قبل هدنتها هدينا

إلى أن قال:

إذا ما الدهر صافانا مرضنا فإن عدنا إلى خطب شفينا
لنا جلد على جلد يقينا فإن زاد البلا زدنا يقينا
ألفنا كل مكروه تفدي له فرسانه بالراحلينا
فأعيا الخطب ما يلقاه منا ولكنا صحاح ما عيينا

أما البارودي فقد هزته صدمة الاحتلال والنفي فعصف بثورية على الثورة وزملائه فيها، ونزلت به الثورية إلى أسلوب أقرب ما يكون إلى الهجاء استمع إليه وهو ينعي على زملائه تخليهم عن المهمة التي أوكلوها إلى أنفسهم، وركبوا أخس المراكب، مركب الجبن والخور، وتندم على زعامته الآسفة لهم. ويقول[1]:

دعوني إلى[2] الجلى فقمت مبادرا وإني إلى أمثال تلك لسابق
فلما استمر الجد ساقوا حموهم إلى حيث لم يبلغه حاد وسائق
فلا رحم الله امرأ باع دينه بدينا سواه وهو للحق رامق[3]

(١) ديوان البارودي، طبعة دار المعارف ١٩٧١ ـ ج ٢ ص ٣٣٨ وما بعدها.

(٢) الجلي: الأمر الشديد والخطب العظيم.

(٣) رامق: يطيل النظر.

علـى أننـي حذرتهم غب أمرهـــم — وأنذرتهـم لو كان يفقه مائق[1]

وقلت لهم كفوا عـن الشر تغنموا — فللشر يوم ـ لا محالة ـ ماحق

فظنـوا بقـولي غـير مـا في يقينـــه — على أنني في كل ما قلت صادق

فتبـاً لهم مـن معشر ليس منهـــم — رشيد ولا منهم خليل يصادق [2]

ثم يبالغ في وصف فزعهم وفرارهم من المعركة حتى يصل إلى قوله:

أسـود لـدى الأبيات بين نسـائهم — ولكنهم عند الهياج نقانق[3]

ومـن الأبيـات التـي تحمـل تنصله مـن تبعات الحـرب وما نـم عنها قوله[4]:

لعمري لقد أيقظت منكم من كان راقدا — وأنذرت لكن لم تكن تنفع النذر

نصحـت فكذبتم فلما أتـى الردى — عمدتم لتصديقي وقد قضي الأمر

فلم يبق في أيديكـم غـير حسرة — ولم يبق عندي غير ما عافه الصدر

فجــاء الذي كنتم تخافـون شره — وزال الذي لم يبق مـن بعده شر

وقوله [5]:

---

(١) مائق: اسم فاعل من الموق وهو الحمق، ماحق: ساحق.

(٢) تباً لهم: هلاكاً وخسراناً.

(٣) النقانق: جمع نقنق " ذكر النعام ـ وهو مضرب المثل في الجبن.

(٤) ديوان البارودي ج ٢ ص ١١٤، ١١٥.

(٥) ديوان البارودي ج ٢ ص ١١٥.

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة	وربما تاح أمر غير مظنون
فخالفوني وشبوها مكابـــرة	وكان أولى بقومي لو أطاعوني
تأتي الأمور على ما ليس في خلد	ويخطئ الظن في بعض الأحايين
حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة	وأصبح الشر أمراً غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي	صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وقد علق محققا الديوان بقولهما [(١)]، يفهم من هذه الأبيات أن زملاء الشاعر في قيادة الثورة العرابية تغافلوا عن نذره وآرائه ونصائحه في السياسة والحرب وخطط التحصين والدفاع، فلم يبق منهم غير الانهزام، ويربطان بين الأبيات الأربعة الأولى، وبين الأبيات النونية الأخيرة، غير أنهما يذكران أن " ياقوت المرسي " [(٢)] " عطية حسنين " ذكرا أنه لما شبت نار الحرب بين إنجلترة ومصر عقب الثورة العرابية دعاه رجالها، فأجابهم على كره منه بعد أن نصح لهم فهما يجعلان لذلك الأبيات النونية سابقة قبيل اتقاد الثورة العرابية، والأبيات الرائية لاحقة لها، وأرجح أن المقطوعتين بعد الهزيمة إذ كلاهما تحمل التأسف والتحسر على ما حدث، ولم يكن له أن يتأسف في الأبيات النونية قبل الدخول في معمعة القتال، كما زعم الشيخان فيما نقل عنهما وما أن يغادر البارودي مصر إلى منفاه حتى لا نكاد نجد صوتاً شعرياً يهتف بأبناء قومه أو يثير حميتهم، أو تحمل قصائده،

---

(١) المرجع والصفحة السابقتان.

(٢) مقدمة مراثي الشعراء جمع / خليل مطران، نشر ١٩٠٩م، " ياقوت المرسي "، وزميله صديقان للشاعر البارودي، وهما صاحبا الرأي في الأبيات النونية في المرجع المذكور.

مشكلاتهم، ومعاناتهم، فقد كان وقع صدمة الانتكاسة عظيماً في نفوس المصريين الذين هالهم المصاب، فأحجموا عن الكلام، وحلت نغمة اليأس بين الصفوف، وسرت هذه الروح في الحياة المصرية كلها تقريباً فلم نسمع للشعراء صوتاً إلا في حلبة القصر مادحاً ومغرقاً في المدح، وكان لما فرضه الإنجليز عقب الاحتلال من ضغوط مختلفة، واضطهاد مبالغ فيه أثر كبير في سيطرة جو من الوجوم واليأس أفقد المصريون توازنهم فلم يستعيدوه إلا على صيحات مصطفى كامل.

وإذا كان الشعراء من أول الأمر بعيدين عن المشاركة بشعرهم في جوانب الحياة المختلفة، فلم يكن من المنتظر منهم في الظروف الجديدة أن يلتفتوا إلى مشاكل بلادهم أو يعنوا بقضاياها، وظلت هذه الحال من الوجوم والصمت والبعد عن التبصر بواقع البلاد بالنسبة لشعراء هذه الحقبة حتى كانت نهاية القرن التاسع عشر، فبدأت الألسنة تفك من عقالها، وبدأ المصريون يتطلعون إلى غد أفضل يتحقق فيه استقلالهم ورفاهيتهم.

وبعـــد:

فقد رأينا في الفصل السابق أن التطور الذي مس المجتمع المصري إبان السبعين سنة الأولى من القرن التاسع عشر، قد ترك بصماته على الشعر العربي في مصر، غير أن هذا التغير كان حثيثا، ورأينا أن أغلب الشعراء ظلوا امتداداً لعصر الضعف العثماني، بعيدين عن التناول الموضوعي

للحياة التي تحياها البلاد، ناهيك عن السقم الفني الذي أصاب القصيدة الشعرية، ورأينا استنباته لأفكار غدت جديدة في مجتمعه من حماسة وثورية ووطنية، وتبعتها محاولات صالح مجدي، ثم جاء البارودي، وتطورت الأحداث الداعية إلى الخروج على الروح السابقة، وإيثار التعامل مع الواقع المعاش فرأينا في القصيدة تناولاً لبعض جوانب ومشكلات المجتمع المصري، ورأينا كيف أن الاحتلال الإنجليزي قد أجهض هذا الوليد، بعد أن تكممت الأفواه في ثوب أبكم، لكن الملاحظ كذلك أنه إذا كنا قد أرينا صدى للحياة المصرية، اتجهت بالشعر في خروج متميز عن الأوضاع السائدة، فرأينا له صوتاً للمعارضة يعلو، متمثلاً في انتقاد تصرفات الخديوي أو الصيحات الثورية، فكل ذلك لا يمثل إلا تياراً ضئيلاً في الناحية الاجتماعية آثرنا أن نشهد مولده، ونتعرف حركته، وهو وإن كان ضئيلاً وضعيفاً إلا أنه يمثل بداية الخروج على السذاجات الشعرية المألوفة آنذاك، وهو وإن كانت الأحداث قد أخرسته في أصوات الشعراء، فإن ذلك لا يعني الموت، فستلاحظ أنه حين بدأ المصريون رحلة الجهاد والنضال بدأ هذا الوليد يشب في غير خوف أو وجل، وسنرى له أذرعاً في اتجاهات متعددة، وجوانب شتى، كادت أن تغطي الحياة المصرية في الحقبة المنوطة بالدراسة.

***

الفصل الثاني

التيار الاجتماعي في الشعر المصري في الربع الأول من القرن العشرين

أيقظ مصطفى كامل الشعور الوطني الذي ركد، وأحيا في النفوس نزعة الأمل بعد أن كادت تخمد، وانطلق ينفخ في صور الوطنية حتى خرجت جموع الشعب من لحودها تتبصر طريقها، وتتعرف موقعها، فإذا هي واقفة بين فكي الأسد التركي المهيض وبين فك الاستعمار الإنجليزي، وكان طبعياً أن يكون للشعر صحوة معها، وقد كانت.

فقد كثر عدد الشعراء بمصر في مستهل القرن العشرين والربيع الأول منه، وتباينوا حظاً من الشهرة وإدراك المجد، غير أنهم جميعاً خلفوا فيضاً ثرا، وتراثاً زاخراً للثروة الأدبية، وأغلب هؤلاء الشعراء في هذه الحقبة إن لم يكن جميعهم أدركوا القرن التاسع عشر، وشهدوا النهضة في مستهلها، وتثقفوا الثقافة العربية القوية في بدء نشأتهم ثم عاشوا في القرن العشرين ردحاً من الزمن، وشهدوا الوثبات الوطنية وشاركوا في صنعها، والأحداث المحلية وتفاعلوا معها. والتطور العالمي وتأثروا به.

وإذا نظرنا إلى هذه الحقبة نظرة عامة وجدنا ظاهرة صحية للشعر، وهي اتجاهه في تطوره إلى المجتمع وقربه تدريجياً منه نلحظ ذلك إذا نظرنا إلى الأغراض الشعرية أو التناول الموضوعي في شعر الشعراء، فسنجد ما

لحق الأغراض الشعرية من تغيرات تؤكد صحة ما ذكرناه، إذ نجد بعضاً من هذه الأغراض قد اندثر أو كاد، والآخر قد تجددت معانيه، ودبت فيه روح جديدة، وثالث قد ابتكر وأوجدته الظروف الاجتماعية المعاشة.

فهؤلاء الشعراء الذين قد وقفوا في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين عند باب الأمراء والملوك والعظماء، مغاليين في مديحهم سائرين فيه على سنن الأقدمين وبالرغم من أننا لا نجد ديوان شاعر من شعراء هذه الحقبة قد خلا من هذا الغرض، إلا أن داعي الوطنية قد جعل الشعراء ينظرون نظرة التحفظ لهذا الغرض وسار الشاعر يقوم هؤلاء الممدوحين، كما اتجه إلى دعاة الوطنية وأصحاب المواقف الخطيرة والجليلة بل ووقف الشعراء سائرين في وجه من كانوا بالأمس ممدوحيهم ليس تقلباً في أحوالهم ولكن حين لاحظوا تفريط هؤلاء في حق البلاد. ولا أذهب بعيداً فلنفتش في دواوين الشعراء لنجد للخديوي عباس أبواباً من المديح الخاص به، لكن هذا لم يمنع الشعر أن يقف في وجهه حين تحالف مع أعداء الشعب ضده، فاستمع إلى الغاياتي يقول (1):

أعباس هذا آخر العهد بيننا	**فلا تخشى منا بعد ذاك عتابا**
أيرضيك فينا أن نكون أذلة	**ننال إذا رمنا الحياة عقابا**
ونيأس من أمالنا فيك كلما	**قضيت علينا أن نكون غضابا**
وأرضيت أعداء البلاد وأهلها	**وأصليتنا بعد الوفاق عذابا**

(1) ديوان وطنيتي، ص ٦٩.

وهذا محرم يلومه على تنازله فيما أبداه من وطنية سابقة ثم تنكر لها، ويقول[1]:

ماذا بدا لك فاعتزلت صفوفنا ... أفأصبحت حرب الغزاة سلاما ؟
الحرب دائرة وجيشك قائم ... يمضي السيوف ويرفع الأعلاما
والملك مضطرب ومصر كعهدها ... تدعو الحماة وتشتكي الأقواما
إن كنت خاذلها ولست بفاعل ... فحماتها لا يخفرون ذماما
أتخون مصر وما تحول نيلها ... سما وما انقلب الضياء ظلاما
نبغي لها الشرف الأشم مؤيدا ... باليأس يُؤيس صرحه الهداما

وترتفع نغمة الاحتجاج لدى محرم حتى تصبح سيلاً مقذعاً ومفزعاً في فضح المواقف وبيان المخازي لهذا الخديوي. يقول [2]:

أضر الناس ذو تاج تَوَلّى ... فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شر راع ... وأشأم مالك في الدهر سادا
وتدعوه الرعية وهو لاه ... فتصدع دون مسمعه الجهادا
حياة توسع الأحياء عارا ... وذكر يملأ الدنيا سوادا

وهذا مصطفى فهمي ووارته ينال حظه من التنديد والتبكيت لوقوع وزارته في أحضان المستعمر، يقول نسيم[3]:

---

(١) شعراء الوطنية ـ عبد الرحمن الرافعي ـ ص ٢٤٣.

(٢) ديوان محرم ج ٢ ص ٥٤ من قصيدة له من ص ٥٣: ٥٦.

(٣) ديوان نسيم ج ٢ ص ٣٢.

ما للوزارة ذات الضعف والفشل باتت على دارس أعفى من الطلل
وزارة بلغت بالوهن غايتها في كل نائبة أو حادث جلل

ويتهكم الكاشف داعياً إياه إلى الاستقالة [1]:

لقد سئمت تلك الكراسي مُكثَكم فهلا شعرتم وهي تشكو وتضرع
وهلا اعتزلتم منصباً لا ينيلكم من الأمر إلا أن تذلوا وتخضعوا ؟
أخاف عليكم أن تموتوا وأنتم أضر من العادي علينا وأشنع
فإن شئتم أن يعفو النيل عنكم ويُكبِركم أبناء مصر ويرفعوا
فخلوا وزارات البلاد لأهلها إذا أرعد الجبار لم يتزعزعوا

ويصب الغاياتي جام غضبه على وزارة بطرس غالي التي تلت وزارة فهمي، فيقول[2]:

ألا أمطر الله الوزارة نقمة ولا بلغت مما تروم مراما
تحاول أن تقضي علينا بإثمها ولكن ستلقى دون ذلك أثاما
وزارة خداع أقامته بيننا يد الحاكمين الآثمين فقاما
جنى ما جنى في دنشواي وغيرها ولم يكفه حتى استحل حراما
فقيد أقلام الصحافة علها إذا أبصرت سوءاته تتعامى
سلام على عهد الوزارة قبله وإن كان عهداً لا يبيح حراما

---

(١) ديوان الكاشف ج ٢ ص ٣.

(٢) ديوان وطنيتي، ص ٧٠.

وهكذا لم تعد لشخصية ما حصانة من ألسن الشعراء إذا ما زلت أو تهاونت مهما كانت سلطتها أو سطوتها ـ وهذا ـ لعمري ـ تطور جديد حملته لنا هذه الحقبة وإن وجد مثله فيما سبق إلا أنه نادر جداً، وأضعف من أن يشبه موقفاً موحداً واتجاهاً خالصاً.

وكذلك بدأ تحول الشعراء عن المديح الأعمى، وظهر في مديحهم اتجاه إلى تخليد البطولة الفائقة أو العمل الوطني الجليل.

وإذا تصفحنا دواوين الشعراء وجدنا كثرة منها اتجه إلى الإشادة بالقادة الوطنيين والشخصيات المؤثرة في المجتمع وأصحاب الأعمال الوطنية الجليلة من أمثال مصطفى كامل، محمد فريد، سعد زغلول، الشيخ محمد عبده وغيرهم من المصلحين السياسيين والاجتماعيين، وتظل أعمالهم أغنية يتغنى الشعراء بها في حياتهم وبعد رحيلهم بوصفها نبراساً للأجيال، وعلامات مضيئة في طريق الآمال المنشودة ولنأخذ أمثلة لذلك محيلين من يبغي المزيد إلى دواوين الشعراء في هذه الحقبة.

يقول الغاياتي في قصيدته نظمها سنة ١٩٠٧ م عقب خطبة لمصطفى كامل بالإسكندرية(١):

اصـــدع بقولـك إن أردت مقالا ... فالقوم جندك إن دعوت رجالا

لم تـدر مـصر سـوى حمـاك تؤمـه ... فتـرى به آلامهـا آمـالا

أقبـل على الوطـن العزيـز بصارم ... لا تدرك الأعــداء منه كلالا

(١) وطنيتي، ص ٤٨.

ويختمها بقوله:

فـادأب عـلى إنهـاض أمتـك التي ترجو وراء خطاك الاستقلالا

ويقول أحمد نسيم مخاطباً محمد فريد ومشيداً بجهاده [١]:

اجهـر برأيك إن الحـــق قـد غلبا هذا يراعك يحكي السيف ما كتبا
أرى المضلين قد زاغت بصائرهم ومن يظن الدجى صبحا فقد كذبا
سر في طريقـك لا تحفـل بذمهـم ولا يهزك مغـرور إذا غضبا
لا أنت ترجو افتقاراً منهـم نشـبا ولا تأمـل من إحسانهـم رتبا

ويقول تحت عنوان " إلى الرئيس في سجنه " يقصد محمد فريد حين كان ينفذ حكماً بالسجن لتقديمه لديوان وطنيتي للغاياتي [٢]:

إني نظرتـك في اتهامـك واقفـا فظننت أنك واقف في المنبر
لتقـول شـعبي أو بـلادي أننـي لهواكـما بـين اللظـى المسـتعر

ومنها:

ذكـروك في حـب البـلاد وأهلها ما قيمة الإنســان إن لم يذكر ؟
لـو كنت ممـن تاجـروا بضميرهم للعبت لعباً بالنضـاد الأصفـر
أو كنـت ممــن يطلبـون مراتبـا لشأوت في العلياء نجم المشترى

(١) ديوان أحمد نسيم، ج ١ ص ٥١، ٥٢.

(٢) شعراء الوطنية ص ٢٧٦ وما بعدها.

ويقول حافظ في قصيدة للإمام محمد عبده [1]:

إمام الهدى إني أرى القوم أبدعوا　　　لهم بدعا عنها الشريعة تعزف
رأوا في قلوب الميتين حياتهم　　　فقاموا إلى تلك القبور وطوفوا
فأشرق على تلك النفوس لعلها　　　ترق إذا أشرقت فيها وتلطف
فأنت بهم كالشمس بالبحر إنها　　　ترد الأجاج الملح عذبا فيرشف

ويذكر إسماعيل صبري الخسارة التي أصابت المجتمع بفقده إذ افتقدته دور العلم وافتقدته النظرة الصائبة في التشريع والتأليف، والجمع بين العقل والشرع، والرد على المكابرين والمعاندين من قصيدة مطلعها [2]:

تدفق دموعاً أو دماً أو قوافيا　　　مآتم أولى الناس بالحزن ها هيا

ونستطيع القول بأن ما لحق المديح لحق مثيلاً له وهو الرثاء، فلم يعد الرثاء مقصوراً على المجاملات الكاذبة، أو القرابات القريبة، فالأولى بعيدة عن صدق التجربة، والثانية محصورة فيما بين الشاعر و المرثي من علاقة، بل صار رحيل الزعماء والمصلحين فجيعة يبكيها الشعراء، ويبصر من خلالها الأمة بمكانهم الذي خلا بفقدهم، ويتجه إلى حاجات وطنهم التي كانت معقودة على المرثي، وهكذا نرى تحولاً من حيث التناول الموضوعي للقصيدة، كما باتت لكل قصيدة أفكار تكاد تكون خاصة لأنها تنبعث من مكانة المرثي وموقفه، ولم تعد من الأفكار العامة، والمعاني المألوفة التي

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢١ وما بعدها.

(٢) ديوان إسماعيل صبري ص ٢٠٧.

كانت سبيل الشعراء في صياغتهم، بل قلما يقف الشاعر عند المعاني العادية، وأساليب الرثاء ليكررها. في الرثاء، وكذا المدح حينما كانت المناسبة تطغى فيها على المجاملة والشعور وسنذكر طرفاً في رثاء القادة والمصلحين نماذج لما ذكرت، ونحيل كذلك إلى دواوين الشعراء فلن يجد الباحث عناءاً في البحث عنها لكثرتها في دواوينهم.

وأسوق أجزاءاً من قصيدة حافظ في رثاء مصطفى كامل لنستوضح منها ما ذكرت مطلعها [1]:

أبا قبر هذا الضيف أمال أمة ... فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

ومنها:

أبا قبر لو أنا فقدناه وحده ... لكان التأسي من جوى الحزن شافيا

ولكن فقدنا كل شيء بفقده ... وهيهات أن يأتي به الدهر ثانيا

ومنها:

ومات الذي أحيا الشعور وساقه ... إلى المجد فاستحيا النفوس البواليا

واستمع إليه يهيب ببني وطنه في السير على منهجه واستكمال مسيرته يقول:

شهيد العلا لازال صوتك بيننا ... يرن كما كان بالأمس داويا

يهيب بنا هذا بناء أقمته ... فلا تهدموا بالله ما كنت بانيا

يصيح بنا: لا تشعروا الناس أنني ... قضيت وأن الحي قد بات خاليا

(١) ديوان حافظ، ج ٢ ص ١٤٩.

يناشدنـــا بـالله ألا تفرقـــوا　　وكونوا رجالاً لا تسروا الأعاديا
فروحي مـــن هـذا المقــام مطلة　　تشارككم عني وإن كنـت باليا
فـلا تحزنوهــا بالخـــلاف فإننـي　　أخاف عليكم في الخلاف الدواهيا

واستمع إلى مطران يقول في حفل تأبينه في الأربعين [1]:

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها　　وأرى ترابك من حنين قد هفا
مـصر التـي لم تحـظ مـن نجبائهـا　　بأعز منك ولم تعز بأحصفـا
مصر التي غسلت يداك جراحهـا　　بصبيب دمعك جاريا مستنزفا
مـصر التي كافحــت لـد عداتها　　متصدراً لرماتهــا مستهدفا
مـصر التـي أحببتهـا الحـب الذي　　بلغ الفــداء نزاهة وتعففا
حتـى مضيت كـما ابتغيـت مؤلفا　　من شملها ما لم يكن ليؤلفا

أما حافظ فيؤكد كذلك في رثائه لمحمد فريد في حفل تأبينه في ١٩/ ١٢/ ١٩١٩م يؤكد على استمرارية الكفاح والنضال، يقول[2]:

قـل لصـــب النيل إن لاقيتـه　　في جوار الدائم الفرد الصمد
إن مـصراً لا تنـي عـن قصدهـا　　رغم ما تلقى وإن طال الأمـد
جئـت عنهـا أحمـل البـشرى إلى　　"أول البانين" في هذه البـلد
فاسـترح واهنـأ ونـم في غبطـة　　قد بذرت الحب والشعب حصد

---

(١) القصيدة في ديوان الخليل، ج ١ ص ٢٩٨ وما بعدها.

(٢) القصيدة ديوان حافظ ج ٢ ص ١٩٧ وما بعدها.

واستمع إلى حافظ في رثاء الإمام محمد عبده، يقول [١]:

بكى عالم الإسلام عالم عصره ... سراج الدياجي هادم الشبهات
ملاذ عياييل ثمال أرامل ... غياث ذوي عدم إمام هداة [٢]
فلا تنصبوا للناس تمثال "عبده" ... وإن كان ذكرى حكمة وثبات
فإني لأخشى أن يصلوا فيومئوا ... إلى نور هذا الوجه بالسجدات
فيا ويح للشورى إذا جد جدها ... وطاشت بها الآراء مشتجرات
ويا ويح للفتيا إذا قيل من لها ... ويا ويح للخيرات والصدقات
بكينا على فرد وإن بكاءنا ... على أنفس لله منقطعات
تعهدها فضل الإمام وحاطها ... بإحسانه والدهر غير مواتي

وإذا كانت يد التطور قد لحقت بغرض المدح والرثاء فإن الهجاء أيضاً ضعف شأنه بل نكاد نقول إنه قد أهمل بصورته الأولى تقريباً بعد أن أنكره العرف العام، وأدانته القوانين المدنية، لما فيه من تعدي على أعراض الناس، وما وصلنا منه فنحمله على أنه مداعبات بين الشعراء فيها تهكم وسخرية لا تتناول المحارم والأعراض، وإنما تعتمد على النكتة اللاذعة وهو في أكثره لا ينشر بل يتداوله الرواة شفاها، وأخذ الهجاء كذلك صورة جديدة من النقد للسلبيات الاجتماعية الموجودة، ومن أمثلة ذلك ما يتندر به إسماعيل صبري في صورة هزلية حاملة لرأيه في وزراء مصر قبل الحرب

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ وما بعدها.

(٢) عياييل: جمع عيل. وعيل الرجل: من يتكفل به، وثمال الأرامل من يقوم بأمرهن ويعينهن.

العالمية الأولى، نختار منها قوله في وزارة " مصطفى فهمي " السابق الحديث عنها والتي طال أمرها في سنة ١٩٠٨م، يقول [١]:

إنني أستغفر الله لكم ... آل مصر ليس فيكم من رجال
فل غربي ما أرى من نومكم ... ورضاكم بوجود الاحتلال
بح صوتي داعياً مستنهضا ... صارخاً حتى تولاني الكلال
لم أجد فيكم فتى ذا همة ... إن عدا الدهر أوصال صال
رحم الله وزيراً سامه ... قومه ما ليس يرضى فاستقال

ويقول مخاطباً مصطفى فهمي [٢]:

عجبت لهم قالوا " سقطت" ومن يكن ... مكانك يأمن من سقوط ويسلم
فأنت امرؤ ألصقت نفسك بالثرى ... وحرمت خوف الذل ما لم يحرم
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجة ... على الصخر لم تصدع ولم تتحطم

ولعل هذا التحول من الشعراء كان استجابة للظروف التي عايشوها في هذه الحقبة، ومما يؤكد وجهة نظري هذه أن آراء النقاد بدأت تصرح برفضها لصور المديح والرثاء والهجاء المسترذلة. نذكر هذه المقولة للرافعي نؤكد بها ما ذكرناه، يقول بصدد هذا الموضوع[٣]:

---

(١)ديوان إسماعيل صبري ـ القصيدة، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٢)المرجع السابق، ص ١٤٨، ١٤٩.

(٣)وحي القلم ـ مصطفى صادق الرافعي، ج ٣ ص ٣٤٨ وما بعدها.

"إذا لم يكن باب من التاريخ الصحيح لم يدل على سمو نفس الممدوح بل على سقوط نفس المادح، وتراه مدح حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم، حين يعزي إلى قائله، وما ابتليت لغة من اللغات بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت به هذه العربية ".

ويلفت العقاد النظر إلى ما ينبغي أن تؤول إليه قصيدة المديح بقوله [١]:

"والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأديب في وقت واحد ويمضي إلى القول... ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين فلن يقال إن للأديب مكاناً في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله، وتسخير كرامته في مديح لا تسيغه العقول، ولا يليق بالرجل الحر المريد لما يقول،... أو لن يقال إن الأمة حرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى ذكراً لغير الرؤساء ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها ".

وكأني بالعقاد يرسم خطأ لقصيدة المديح، ولعل القارئ يوافقني أن ذلك ما واكب الاتجاه الذي أشرنا إليه.

ومن التطور الجميل حقاً للشعر في هذه الحقبة اختفاء التفاخر الفردي والذي رأيناه عند البارودي، وكان قديما، وفيه من المبالغات السخيفة

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم، الجيل الماضي ص ١٧، ص ١٨.

ما لا يقبل أو يصدق، وانتقل الشاعر بهذا الفخر إلى البطولات الوطنية والأبطال الوطنيين، للإشادة بأمجاد الأمة وتاريخها.

ولقد كان شوقي في طليعة من تغنوا بعظمة مصر وأشادوا بمفاخرها، وله العديد من القصائد في تاريخها القديم، ومآثرها وآثارها الخالدة[1]، واستمع إليه في هذه القصيدة يتغنى بمصر والنيل والهرم الذين طالما تغنى بهم، يقول مخاطباً الطاغين العثمانيين "سالم وكمال" حين قدموا إلى مصر على متن طائرتهما. يقول[2]:

يا راكب الريـح حي النيل والهرما — وعظم السفـح من سيناء والحرما

وقـف عـلى أثر مر الزمـان بـه — فكان أثبت مـن أطواده قمما

واخفض جناحك في الأرض التي حملت — موسى رضيعاً وعيسى الطهر منفطما

وأخرجت حكمـة الأجيـال خالدة — وبينت للعبـاد السـيف والقلما

هذا فضـاء تلم الريـح خاشعة — به ويمشي عليه الدهر محتشما

ويقول مشيداً بثورة ١٩١٩م، وقد اشتعلت وهو في منفاه [3]:

---

(١) راجع في صدد ذلك قصيدته " كبار الحوادث في وادي النيل " ص ١٧ وما بعدها، من ج ١، وعلى سفح الأهرام ص ١١٣، ج ١، وأبو الهول ص ١٣٢ ج ١، الأزهر ص ١٥٦ ج ١، وقصيدتي في " توت عنخ آمون " ص ٢٦٢ وما بعدها ج ١، " توت عنخ " ص ١٥٨ ج ٢، " النيل " ج ٢ ص ٦٣ " توت عنخ " ص ٩٥، ج ٢.

(٢) الشوقيات ج ١ ص ٢١٥ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى، دار مصر للطباعة.

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨٧.

يوم البطولة لو شهدت نهاره لنظمت للأجيال ما لم ينظم

غنت حقيقته وفات جمالها باع الخيال العبقري الملهم

لولا عوادي النفي أو عقباته والنفي حال من عذاب جهنم

لجمعت ألوان الحوادث صورة مثلت فيها صورة المستلسم

وحكيت فيها النيل كاظم غيظه وحكيته متغيظاً لم يكظم

يقول إنه لو قدر أن يرى الثورة ويشهد المشاهد مع قومه وتضحيتهم بكل مرتخص وغال، لسجل تلك الملاحم في منظوماته الشعرية لكن نفيه حال دون ذلك، ويذكر أن مصر غضبت كما تغضب أنثى الأسد فجمعت أشبالها فثاروا ثورة عاتية، تحسب الأرض لثورتهم زلزالاً، وكأن الطبيعة بأسرها قد شاركتهم غضبتهم تلك، يقول [1]:

أتذكر إذ غضبت كاللَّباةِ ولمَّت من الغيل أشبالها؟

وألقت بهم في غمار الخطوب فخاضوا الخطوب وأهوالها

وثاروا فجن جنون الرياح وزلزلت الأرض زلزالها

وبات تلمسهم شيخهم حديث الشعوب وأشغالها

وحافظ تتحدث مصر عن نفسها على لسانه [2]:

---

(١) الشوقيات ج ٢ ص ١٨٤، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٩.

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبناة الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي
أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق ودراته فرائد عقدي

ويقول:

أنا إن قدر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي
ما رماني رام وراح سليما من قديم عناية الله جندي
كم بغت دولة علي وجارت ثم زالت، وتلك عقبى التعدي
إنني حرة كسرت قيودي رغم رقبي العدا، وقطعت قدي

***

قل لمن أنكروا، مفاخر قومي مثلما أنكروا مآثر ولدي
هل وقفتم بقمة الهرم الأكـ بر يوماً فريتم بعض جهدي ؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي أعجبت طوق صنعة المتحدي؟

***

هل فهمتم أسرار ما كان عندي من علوم مخبوءة طي بردي؟

وهكذا صار الفخر بمصر وأمجادها وبطولاتها القديمة والحديثة، حديث الفخر على ألسنة الشعراء، وغاب ذلك الفخر الفردي المبالغ فيه.

ويمضي الشعراء مشاركين في صنع الحياة المصرية، وباعثين لكل حركات الإصلاح ومناضلين في كل الميادين الاجتماعية، فقد اتسعت دائرة

الشعر السياسي والاجتماعي فلا يكاد يمر حدث حتى يتلقفوه ليتحدثوا عنه، فهم يتحدثون عن " دنشواي، ورحيل كرومر، واستقبال غورست، وعودة سعد من المفاوضة، ومظاهرة السيدات المصريات والامتيازات الأجنبية، ومشروع ملنر، وتصريح ٢٨ من فبراير، وحرية المطبوعات، والحكم النيابي، وتحمسوا لمشروع الجامعة المصرية، وتحدثوا عن حريق ميت غمر، وحث الناس على التبرع للمنكوبين، وأسهموا في قضية المرأة بين مؤيد ومعارض، كما شاركوا في مولد الهلال الأحمر.... الخ [١]".

محصلة:

على أننا وبعد العرض الماضي لا يمكننا القول إن الشعراء محضوا شعرهم، وأوقفوه على قضايا بلدهم، ووظفوه لها، لكنا نقول أنهم توسعوا في هذا الباب " القضايا الوطنية والإصلاحية" على أنهم في الوقت نفسه شاركوا في ميادين أخرى من ميادين الشعر بل إن هذا الباب الذي ذكرنا توسعهم فيه، إذا قيس بحجم النتاج الشعري لهذه الحقبة يعد قليلاً جداً، على أن حافظ " كان بطل هذا الميدان ".

ونأخذ على هذا الميدان أن أغلب شعرائه، لم يخلصوا له، بمعنى أنه بات في أغلبه تأتي به المناسبة، ولا تفرضه العفوية، بل وجدنا كثيراً من هؤلاء الشعراء يضعون هذه الأشعار ـ والتي رأينا أنها تنتمي إلى هذا الباب ـ لإلقائها في حفلات للتأبين أو للتشجيع أو التكريم، فنظموا لها القصائد وإذا

---

(١) سيأتي بيان ذلك وأمثلة له في الباب الثاني من هذه الدراسة.

كنا نقول إن المناسبة ذاتها، قد تحرك الشاعر كان ذلك شافع له، لو أن الدافع عند بعضهم كان الدعوة للمشاركة في أمثال هذه الاحتفالات فحسب[1].

وإلى جانب ذلك وجدنا شعراء هذه الحقبة تعمر دواوينهم بشعر المناسبات المجامل وذلك على تفاوت بينهم بطبيعة الحال.

ويحتل شعر المديح جانباً كبيراً من هذه الدواوين، وإذا كنا قد رأينا نزعة تحوله في هذا الغرض، وبداية لتوجيهه نحو تخليد أصحاب البطولات، والأعمال الجليلة، فإن ذلك لا يعني إهمال هذا الغرض، بل ظل القسط الأكبر منه يحمل الاتجاه القديم وتوجه الشعراء بهذا القسم إلى الخليفة العثماني، أو خديوي البلاد، أو الأمراء والعظماء، وقد تسابق الشعراء إلى مدح الخليفة العثماني يتقدمهم شوقي، فقد مدح السلطان عبد الحميد" بأكثر من قصيدة، ولا يفتأ يمدحه في كل مناسبة قال فيها شعراً يخص الدولة العثمانية تقريبا، وحملت بعض هذه الأشعار مبالغات مسترذلة، غير مقبولة من مثل قوله[2]:

عمـر أنـت بيـد أنـك ظـل   للبرايـا وعصمـة وسـلام

مـا تتوجـت بالخلافـة حتـى   تـوج البائسـون والأيتـام

---

(١) مزيداً من التفاصيل في فصل: التجربة الشعرية ـ من الباب الثالث في هذه الدراسة.

(٢) الشوقيات ج ١ القصيدة ص ٢٣٩ وما بعدها. المكتبة التجارية الكبرى.

وليس شوقي في هذا بدعاً بين الشعراء، فلحافظ قصيدتان[1] في مدح عبد الحميد نفسه، وأخرى لعبد المطلب[2]، وثلاث للرافعي[3]، وأخرى لتوفيق البكري[4]، وثلاث لأحمد محرم[5]، على أننا نجد من هؤلاء من تحاشي مدح عبد الحميد، وهو "إسماعيل صبري" وإن كان قد بدأ حياته بمدح الخديوي "إسماعيل"، وقد نال خديوي هذه الحقبة الكثير من المدائح في هذا المجال، على أن بعضاً من هؤلاء الشعراء قد استغل مدحه للخديوي في توجيهه، من مثل مدحه إسماعيل صبري التي لفت نظره إلى ضرورة استخدام الشورى في الحكم، يقول[6]:

سدد سهام الرأي بالشورى .... الخ

وإذا جاز لنا أن نستسيغ ولو بتحفظ مدحه الخليفة العثماني أو ملوك البلاد وذي الخطوة لدى العرش، فإنه من غير المعقول أو المقبول في دواوين هؤلاء مدائح اختص المحتل الإنجليزي بها، وأنها لتعد في نظري

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٥، ٤٤.

(٢) ديوانه ص ٩٣.

(٣) ديوان الرافعي ج ١ ص ٣٣، ٤٦، ج ٢ ص ٦٩.

(٤) صهاريج اللؤلؤ ص ٥٠.

(٥) ديوان محرم ج ١ ص ١٩، ٢٢، ٢٥.

(٦) ديوان صبري ص ١ وما بعدها.

انتكاسة لهؤلاء الشعراء الذين أثروا القضية الوطنية[1]، أن نجد لديهم مثل هذه الأشعار التي هي وصمة عار في دواوينهم.

ويأتي في طليعة هؤلاء الشعراء "أحمد نسيم" الذي رأينا له في باب الوطنية باعاً طويلاً، يأتي فيشيد بما أسدته "إنجلترة" لمصر، ويتغنى بعدالتها، ويسبح بحمد " كرومر" وينتهز كل مناسبة ليقدم فيها التهاني والمدائح لملك " إنجلترة " [2]، وولي عهده، بل ويقدم التعازي والمراثي لكل فرع يسقط من شجرة ملكهم. فيرثي " فيكتوريا " سنة ١٩٠٠م ويهنأ الملك " إدوارد " بشفائه من داء الأعور، ويقدم خالص التأييد إلى " خزان أسوان" مشيداً بالدور الإنجليزي في إصلاح حال البلاد، جاء فيها [3]:

أيها الخزان نلت الفخارا   وكساك الذي بناك الوقارا
أمة المجد شيدتك بقطر   بلغت في احتلاله الأوطارا

ولم يكن نسيم في الميدان وحده. فحافظ يهنئ " إدوارد السابع " بتتويجه مبالغاً في دور إنجلترة وأهميتها لمصر، بالغا درجة كبيرة من الانحطاط

---

(١) تفصيل لبعض العوامل التي حدت بالشعراء إلى هذا الطريق في الفصل الأول من الباب الثاني.

(٢) ديوان أحمد نسيم، جزء ١، حوى الكثير من هذه الأشعار ص ١٨، ٨٨: ٩٠، ١٠٠: ١٠٣، ص ١٠٦، ١٣٨، ١٣٩.

(٣) ديوان أحمد نسيم، ج ١ ص ١١٠.

والمعابة في حق البلاد. يقول مخاطباً "إنجلترة "[1]:

من ذا يناويك والأقدار جارية ... بما تشائين والدنيا لمن قهرا
إذا ابتسمت لنا فالدهر مبتسم ... وإن كشرت لنا عن نابه كشرا

واستمع إليه ينصح السلطان حسين كامل بموالاتهم، يقول [2]:

ووال القوم إنهم كرام ... ميامين النقيبة أين حلوا
لهم ملك على " التايمز" أضحت ... ذراه على المعالي تستهل

واستمع إلى هذا الوصف للإنجليز، يوضح مدى الحماقة التي ارتكبها، والعار والشنار الذي حملهما بمثل هذا الشعر. يقول [3]:

أنتم أطباء الشعو ... ب وأنبل الأقوام غايه
أني حللتم في البلا ... د لكم من الإصلاح آيه

وشوقي في قصيدة ولائه الأولى لحسين كامل، في تهنئته لسلطان مصر في ١٨ من ديسمبر سنة ١٩١٤م، يدلف إلى مدح الإنجليز قائلاً [4]:

حلفاؤنا الأحرار إلا أنهم ... أرقى الشعوب عواذفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكراً في الورى ... وأعز سلطانا وأمنع غيلا

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٨ وما بعدها.

(٢) ديوان حافظ، ج ١ ص ٦٧ وما بعدها.

(٣) ديوان حافظ، ج ٢ ص ٨٣.

(٤) الشوقيات، ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها، طبع دار نهضة مصر ـ تحقيق د / أحمد الحوفي.

لما خلا وجه البلاد لسيفهم صاروا سماحاً في البلاد عدولا

ويشارك الكاشف " الشعراء في رثاء الملكة فيكتوريا " فينزلق إلى المدح المبالغ فيه. يقول (١):

أصاحبة الحكم الذي وسع الورى وناشرة العدل الذي هو أوسع
وحاملة التاج المنير كأنه بزهر النجوم النيرات مرصع
وفاتحة الأقطار شرقاً ومغربا فلا يختفي عنهن للشمس مطلع

وهذا ولي الدين يكن يفيض الكيل مدحاً للإنجليز، ولنقف معه يودع الجنرال" مكسويل" في سنة ١٩١١م، ويرجوا أن يعود ثانية إلى مصر، يقول(٢):

سنذكر منك أخلاقاً حسانا تزيد على النوى حسناً وطيبا
ونتبعك الثناء بكل أرض يقوم إذا نزلت بها خطيبا
تودعك الأهلة مشرقات تحي في مطالعها الصليبا
لقد أمتعتها بالسلم حتى نكاد اليوم لا ندري الحروبا
فعش يا مكسويل لود مصر ونرجو بعد ذلك أن تؤوبا

وبعد:

فما ذكرناه لا يحتاج إلى تعليق فقد علقت الأبيات على نفسها، وفضحت

---

(١) ديوان الكاشف ج ١ ص ١٤٤.

(٢) ديوان ولي الدين يكن، ط ١ ص ٨٤.

سوءات أصحابها، الذين انزلقوا في ميدان الاستخذاء، وترددوا في مهاويه اللعينة، وانساقوا في مواكب متخاذلة طمعاً في زلفى، أو منصب، أو احتماء بالحاكم القوي.

وكان أكرم له لو أنهم سكتوا عن الخوض في أمور لا تشرفهم، بل تحط من قدرهم وقدر أشعارهم.

ولم يقف شعراء المناسبات والمجاملات الذي سبق أن أشرنا إليه عند حد المدح بل شمل الرثاء والتهاني والتقاريظ والعتاب والمداعبة والهجاء، مما حملته دواوين هذه الحقبة، هذا إلى جانب الشعر الذاتي وبعض المناسبات العالمية[١] على أن الحقبة قد حملت رؤى نقدية تمخضت عنها أعمال شعرية ينبغي أن نقف عندها على الرغم من أنها لا تكاد تدخل في موضوع دراستنا، تلك الرؤى التي حملتها مدرسة التجديد المكونة من الثلاثي " العقاد، المازني، شكري" والحق أن هذه المدرسة قد استفادت من ثقافات غربية متعددة، ولا نستطيع أن ننكر ما أفادته القصيدة العربية منها لكن من جانب الخصائص الفنية والأسلوبية، لا من حيث التناول الموضوعي، ففي الوقت الذي كنا نرى من هؤلاء هجوماً على المحافظين، وعلى تناولهم القضايا الوطنية والإصلاحية الاجتماعية بالشكل الذي نقدناه من قبل، وهو سيره في تيار المناسبات والدعاوي والحفلات بغرض المشاركة في الاحتفال، وقد كنا ننتظر منهم، أن يجعلوا تبصرهم بواقعهم وازع داخلي لا تمليه الحوادث اليومية أو المناسبات فتغض من شأنه، لكن رأيناهم قد أخذوا مسلكاً جديداً

---

(١) هذه الموضوعات والأغراض مبثوثه في دواوين شعراء هذه الحقبة.

واتجهوا اتجاهاً مغايراً، فبدلاً من أن يتحرر الشعر ويوظف نفسه للقضايا القومية الاجتماعية، إذا بهم يبتعدون كثيراً عن المجال الخارجي، فلا يقولون في المناسبات، ولا السياسيات، ولا الاجتماعيات، و" إنما [1] يهتمون كل الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون وتفتش عن أسرار الوجود ".

يقول [2] شكري بعد أن ينقد الاتجاه السابق: "... وإنما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر " ولن ندلف كثيراً إلى باقي آراء أصحاب هذا الاتجاه أو المذهب، ولكن يكفي أن نقول إنهم حرموا على الشعر المشاركة الإيجابية في قضايا مجتمعهم، وحجبوا الشعر عن الدور الطليعي الذي يمثله في هذا الاتجاه، ولولا أصحاب المدرسة المحافظة لخفت صوت الشعر، وخبت شعلته في طريق الإيقاظ والتصحيح والمشاركة الإيجابية.

وقد حمل أصحاب هذا الاتجاه التجديدي ـ إن صحت التسمية ـ دواوينهم الشعرية ونتاجهم الشعري، ما اعتقدوه من آراء، وما قصدوا له من نظريات غالباً وقد كان لذلك أثره الذي سنذكره في الفصل التالي.

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر د/ أحمد هيكل ص ١٥٧.

(٢) مقدمة ديوان شكري الجزء الرابع، ص ٢٨٩.

الفصل الثالث

التيار الاجتماعي في الشعر المصري في الربع الثاني من القرن العشرين

شهدت هذه الحقبة تحولات كانت لها أكبر الأثر في توجيه الشعر والشعراء، فقد عمل الاستعمار على إجهاض الحركة الوطنية، وتآمر مع القصر على استقلال البلاد واستغلوا ضعف النفوس في سبيل الكسب الشخصي، والأهواء الذاتية التي تمكنت من نفوس الزعماء، فمكنت للقوى المعادية فوجهوا الضربات إلى الاستقلال والدستور والحياة الوطنية، وعمت فوضى سياسية نتيجة للصراع الذي تمكن من النفوس، وقد أثر هذا الصراع بشكل مباشر في الحياة المصرية، وبالتالي ظهر أثر ذلك في الشعر العربي، أضف إلى ذلك الكساد الاقتصادي الذي واكب الثلاثينيات من هذا القرن والحرب العالمية الثانية، وما أدت إليه، من مزيد من المعاناة، فكان أن أدى ذلك إلى تفاقم الطبقية، وإهمال الإصلاح، والانتكاس بمكاسب الشعب. فصودرت الحريات، وزادت الانحرافات، وتفاقمت مشاكل المجتمع المصري، الذي صحا على كبوة فلسطين ليبدأ مرحلة جديدة من النضال في مناحيه المختلفة، وجوانبه المتعددة.

وفي مقابل ذلك كان الاتجاهان الشعريان اللذان رأيناهما في الحقبة السابقة يتأثران بالحياة من حولهما.

فصرف أصحاب الاتجاه الأول همهم إلى ميدان القضايا السياسية الداخلية إبان حقبة الصراع السياسي هذه، وقل اهتمامهم بميدان النضال الوطني عامة بين مناهضة للاحتلال وسواها، وذلك لأن طبيعة هذا الاتجاه أن يسهم في الحياة كما يعيشها الناس، غير أنه ركز هذه المرة على إصلاح الانقسامات، وفض الخصوم والمنازعات وحلت قضايا الدستور وأحداث البرلمان والمشكلات الحزبية.. وما إليها، لأنها شغلت الأفكار واحتلت المقام الأول بين القضايا العامة في المجتمع المصري آنذاك، غير أنه من آن لآخر تتفلت ومضات تلقي بالضوء على الحياة الحزبية وما تجنيه البلاد من الصراع، وتلقي سخطها على الخلافات المقيتة التي أججت الحزبية أوارها. فهذا شوقي يصيح [1]:

إلا مـا الخلـف بينكمـو إلا مـا ... وهذي الضجة الكبرى علاما

وفيـم يكيـد بعضكـم لبعـض ... وتبدون العداوة والخصـاما

ولينـا الأمـر حزبـا بعـد حـزب ... فلم نك مصلحين ولا كراما

وهذا محرم يتساءل ما الذي جاءت به الحزبية ؟، وما الذي أفاده المواطنون منها ؟ يقول [2]:

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ٢١١ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢) شعراء الوطنية ـ عبد الرحمن الرافعي ص ٢٥٢.

سائل الأحزاب ماذا عندها غير ترجاف وهم مقلق
وتأمل هل ترى اليوم سوى دولة فوضى وحكم أخرق
فات " نيرون " رجال رزقوا من فنون الظلم ما لم يرزق

ويندد الكاشف بما منيت به البلاد على يد الأحزاب من فوضى سياسية وصراع لا نهاية له، يقول من قصيدة له سنة ١٩٢٥م [(١)]:

تنازع قومي اليوم جندا وقادة فلم أر إلا سالباً وسليبا
مبادئ أحزاب أرى أم منافعا توالت صنوفاً بينهم وضروبا
تقضت حروب العالمين ولم أزل أرى بين أبناء البلاد حروبا

وينبه " محمود عماد " على وعود الأحزاب البراقة، التي لا تتمتع بمنصب في مجال التطبيق ـ يقول تحت عنوان " برامج " [(٢)].

يقولون إذا عدنا إلى الحكم دعمناه
وحققنا لهذا الشعب أقصى ما تمناه
كلام نحن نسمعه وكنا قد سمعناه
فلم نر مثله لفظا تخلى عنه معناه

ولم يغب عن أذهان الشعراء أن ينهبوا الشعب، إلى أن الذي وقعوا في شراكها مؤامرة دبرها لهم العدو لاستنزاف قواهم. يقول الغاياتي [(٣)]:

---

(١) شعراء الوطنية ص ٣٠٠.

(٢) ديوان محمود عماد ص ٢١٧.

(٣) خمسة من شعراء الوطنية ـ الدراسة الخاصة بعلي الغاياتي.. بقلم د / مختار الوكيل، ص ٣٢٠.

فـــلا الدســـتور في أمـــن ... ولا الـــوزراء والقصـــر
ولا استقـــلال في بلـــد ... بـــه العـــادون قـــد قـــروا
معاقلـــه لهـــم حصـــن ... ونحـــن لجندهـــم أزر
ولـــولا أننـــا شـــيع ... يحـــارب شـــطرنا الشـــطر
لمـــا أضحـــى لهـــم ظـــل ... ولا أمســـى لهـــم ذكـــر

ويصرح الأسمر بأن الانتخابات شكلية، وأن وادي النيل صار غنيمة بأيدي المستعمرين، يقول [1]:

وقال انتخاب قلت في الشكل وحده ... "كشوف" و" أصوات" وكل معين
فـما ناجـح إلا المـــراد نجاحـــه ... ولو أنه كل عـلى النـاس هين

ويوضح أن الوزارات إنما هي لعبة في أيدي الإنجليز والقصر فحيثما أرادوها كانت وحيثما رفضوها سقطت، يقول [2]:

وزارات يـراح بهـا ويغـدي ... فقل للحامليـن لها رويدا
دمـي خـزف، وألـواح زجـاج ... وإن لاحـت حدائد أو أشدا
إذا يـد سـانديها أغفلتهـا ... تبدي أمرهـا فيما تبدي
هـوت فـإذا بهـا متحطمـات ... ولو لبست من الفولاذ سردا
فيـا أبنـاء " لنـدن" بعـض هـذا ... كفى عبثاً بنا، عهداً فعهدا

---

(١)ديوان الأسمر ص ١٢٢.

(٢)ديوان الأسمر ص ١٢٢، ١٢٣.

إلى أن يقول مخاطباً الإنجليز، وموضحاً تدخلهم في شئون البلاد:

تدير يداكم كأساً سقيتم ... بها من قبل "عدليا وسعدا"

إذا هيأتم مهدا لقوم ... طويتم في ثنايا المهد لحدا !!

فيا وزراء مصر بكل عهد ... أرى عقد الوزارة صار قيدا

وكل سفينة نزلت ببحر ... أطاعت موجه جزراً ومدا

ولم يخدع الشعراء بريق التصريحات الإنجليزية الزائفة، ووعود الاستقلال الباطلة فوجهوا قومهم إلى هذه الألاعيب، وأهابوا بالزعامات ألا ينطلقوا خلفها فهذا الشاعر "أحمد الكاشف" يحذر من مفاوضات سنة ١٩٣٦م[١]:

ولم أزل بينهم للخصم متقيا ... دخائلا هي في ذهني وفي بالي

أخشى على رسلهم نياته، وهم ... منه أمام جلاميد وأدغال

وما تزال كما كانت سياسته ... يدور فيها بألوان وأشكال

وموضع الند أرجو عنده لهم ... لا موضع الصيد من أنياب رئبال

وقد يكون لهم من ضيقهم فرج ... كما تدافع أهوال بأهوال

ويوضح لهم الأسمر خطأ الركون إلى هذا الاستقلال في قصيدة أسماها " الاستقلال الزائف "، يقول [٢]:

ويح الأولى ركنوا إلى أوهامهم ... ومشوا وراء زخارف الأقوال

زعموا البطولة باليراع وإنما ... تحت الغبار بطولة الأبطال

---

(١) شعراء الوطنية ـ عبد الرحمن الرافعي، ص ٣٠١.

(٢) ديوان الأسمر، ص ١٠٤: ١٠٥.

ومنها:

ما إن سمعنا أن أية أمة نالت مآربها بغير قتال
قالوا استقل النيل قلت كذبتم يا نيل هل أحسست باستقلال

على أن الأشعار التي تنبه فيها الشعراء ونبهوا إلى المؤامرة الإنجليزية للنيل من وحدة الصف، بتشتيت الزعامات وتفتيتها لم نجدها إلا بعد أن قاربنا على تنصيف ثلاثينيات هذا القرن، فابتداء من أبيات الغاياتي التي تنتمي إلى عام ١٩٣٤م، وجدنا هذه الالتفاته، وقبلها لم نجد إلا ومضات للبحث على لم الشمل والتعاضد وسيفصل القول في الجزء الخاص بهذا الجانب من الباب الثاني.

وإذا كنا لاحظنا التغير في النزعة الوطنية، وتوجهها تبعاً لظروف الحياة المعاشة، فإنه مما ينبغي قوله أن باقي القضايا الاجتماعية قد لحقها التغير، فلم يعد الحديث عن قضية تحرير المرأة بعد أن واصلت تعليمها، ووصلت إلى المراحل الجامعية بل رأينا أصواتاً شعرية تشارك في الدعوة إلى تهذيب المرأة في خروجها وفي عملها إبقاءاً على حيائها، وصوناً لكرامتها، وحفظاً لعفتها، طالما أرادت أن تشارك في العمل وتزاحم في غبار الحياة [١].

كذلك احتلت ظروف المعيشة بين الطبقات المتوسطة اهتمام الشعراء فرأينا أثر الأزمات الاقتصادية في طبقة الموظفين، تعبر عنه الأصوات الشعرية بالحديث عن "الراتب، الميري، العلاوات" ورأينا الشعراء

(١) سيأتي بيان وتوضيح ما يتعلق بهما في الباب الثاني.

يناقشون مشاكل الغلاء، وغيرها مما سنفصل القول فيه في الباب الثاني من هذه الدراسة [١].

وقد سار في هذا الاتجاه الشعري الذي تزعمه شوقي، وحافظ، وصبري، ومحرم، ونسيم، والكاشف، وعبد المطلب، ويكن... وكوكبة من الشعراء، أكملت على منواهم، ونسجت على شاكلتهم، مع تغير طفيف من الناحية الفنية، ومراعاة للفروق الفردية في الموهبة والدراسة، وتحول في الاتجاه الموضوعي بما يفرضه طابع الحقبة الزمنية المعاشة، ومن هؤلاء "الجارم، وعزيز فهمي، والماحي، والأسمر، وغنيم، والجندي، وعزيز أباظة" رأيناهم يسايرون نظام القصيدة على نهج أسلافهم، ويلتزمون بموضوعاتهم غالبا، ويسيرون في خطهم مع فروق أسلفنا الحديث عنها.

على أن الاتجاه الذي ابتدعه العقاد وزميلاه في القصيدة العربية في مصر رأينا انحساره وتقلصه في هذه الحقبة من الناحية العملية والتطبيقية، فقد توقف شكري عن إصدار دواوينه الشعرية بعد أن أصدر ديوانه السابع " أزهار الخريف " سنة ١٩١٩م[٢]، وانقطع المازني للصحافة، وانصرف عن الشعر منذ أن أصدر ديوانه الثاني سنة ١٩١٧م[٣] وبقي العقاد يواصل

---

(١) المرجع السابق.

(٢) يوافق تاريخ الطبعة الأولى للجزء السابع والأخير من ديوانه.

(٣) مقدمة ديوان المازني.

المسيرة الشعرية، فقد أخرج في سنة ١٩٢٨م" ديوان العقاد يضم الأجزاء الأربعة التي مثلت كل ما خرج له من شعر حتى هذا التاريخ تقريباً، ويتابع إخراج دواوين جديدة فيصدر سنة ١٩٣٣م ديوانين آخرين باسم "وحي الأربعين، هدية الكروان" ويخرج في سنة ١٩٣٧م ديوانه "عابر سبيل" [١].

وبرغم عدم توقف المسيرة الشعرية لدى العقاد فإننا نجده قد تخلى عن المبادئ والأسس التي أقامها وزميلاه للشعر، فبالرغم من أنه نعى على المحافظين طرقهم للمناسبات والإخوانيات ـ ترى للشاعر في هذه الحقبة قصائد تطرق هذه الموضوعات، فنجد في الجزئين الثالث والرابع من ديوانه الأول قصائد في رثاء كل من السلطان حسين[٢]، ومحمد فريد[٣]، وطلاب حادث قطار إيطالية [٤].

وفي الجزء الرابع قصيدة بمناسبة عودة سعد زغلول من منفاه[٥]، وأخرى في زيارة قام بها سعد لأسوان [٦]، سنة ١٩٢٣ م، وفي "وحي

(١) راجع تاريخ إخراج هذه الدواوين. في مقدمتها، وكذا مقدمة دواوين العقاد التي جمعت كل نتاجه الشعري.

(٢) المجلد الأول من ديوان العقاد ص ٢٥١.

(٣) من المجلد الأول من ديوان العقاد على التوال، ص ٢٦٢، ص ٢٦٥، ص ٣١١، ص ٣٨٠، ص ٤٤٧، ص ٤٤٩، ص ٤٥٩، ص ٤٦١.

(٤) المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

(٦) المرجع السابق.

الأربعين" بعقد بابا باسم "قوميات واجتماعيات" أورد فيه قصائد إحداها ألقيت في حفل جمعية من جمعيات الإحسان[١]، وأخرى في عيد الاستقلال السوري[٢]، وعقد فيه باباً باسم "متفرقات، رأينا له فيه قصيدة في "مشروع القرش" [٣] "وأبيات في إهداء كتاب[٤]، وقصيدتين إحداهما في رثاء الكاتب "محمد السباعي" [٥]، والثانية في رثاء "حافظ إبراهيم"[٦]، بل نراه يصرح بخروجه ضمناً على الخط الذي نعاه على شعراء الكلاسيكية أو المحافظين فيعلن في الديوان المتحدث عنه "وحي الأربعين قائلاً [٧]؛ "اكتفينا بما نقدم في هذا الباب، ولم ننشر فيه كل القصائد التي نظمت في المناسبات المصرية، رعاية لعهد الائتلاف "وهذا يدلنا على أن له غير ما سبق شعر قيل في المناسبات ـ ففي ديوانه "عابر سبيل" نجد كذلك باباً "القوميات " يتحدث

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

(٦) المرجع السابق.

(٧) المجلد الأول من دواوين العقاد ص ٤٥١.

فيه عن "ذكرى الجلاء[1] " عيد بنك مصر[2]، وذكرى سيد درويش[3]، "نقل جثمان سعد " [4] وبعض المتطوعين لمشروع القرش[5]، وعن " دار العمال[6] " ثم يورد في متفرقات الديوان قصائد في " تكريم أحد السراة"[7]، ثم " تهنئة عروسين [8] " وثالثة في "طبيب عيون"[9].

وهكذا انحسر الاتجاه التجديدي الذي قعده الثلاثة، بتوقف الأول والثاني وعدم قدرة العقاد " على الإخلاص لمجموع هذه القواعد. وفي رأيي أنه ليس الشاعر أن يفصل نفسه عن الأحداث والمناسبات التي تمر في مجتمعه، ولكن نأخذ على الشاعر أن يصنع للمناسبة، دون أن يكون

---

(١) المرجع السابق، المجلد الثاني على التوالي، صفحات ص ٥٩٤، ص ٦٠٠، ص ٦٠٣، ص ٦٠٦، ص ٦١١، ص ٦٣٤، ص ٦٣٦، ص ٦٣٩.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

(٦) المرجع السابق.

(٧) المرجع السابق.

(٨) المرجع السابق.

(٩) المرجع السابق.

للمناسبة ذاتها إلحاح أو تداعي يتملكه، فيخرج شعره نظماً خالياً من روح الشعر، وذلك حين يصنع للمناسبة بتكليف يكون قد حصرها في إطار العمل المصنوع المتكلف البعيد عن روح الشعر، والمحصور في نطاق الطلب وهذا يذري بالشعر والشاعر إلى حد بعيد.

أما أن ينصرف الشاعر عن مناسباته وأحداث وطنه القومية والاجتماعية، ويقتل تفاعله الداخلي معها، فاعتقد أنه بذلك يكون قد قتل في نفسه تراثاً شعرياً كان يمكن أن يشارك به في صنع حياة ومستقبل قومه، ويقدم نماذج صالحة للأجيال القادمة للاقتداء.

على أن هذه الحقبة التي تحدثنا خلالها عن الاتجاهين السابقين والممتدين عن المرحلة السابقة، تمخض خلال هذه المرحلة اتجاه ثالث أبعد ما يكون عن التفاعل مع المجتمع والحياة المعاشة.

وقد هيأت ظروف شتى لظهور هذا الاتجاه، يقع في مقدمتها حقبة الصراع والاصطراع سواء على مستوى الحياة السياسية وفسادها الذي وصل إلى قمته بمسخ الحياة البرلمانية، وتكميم الأفواه، فخلق الإحساس بالأسى وعمت الكآبة النفوس لما آلت إليه الحياة، فخلق أصحاب هذا الاتجاه من الأحلام والخيال واقعاً لهم، هروباً من لظى الواقع الحقيقي وهجيره، وحلقوا في الأحلام والخيالات والرؤى، في رحاب الطبيعة جانباً، أو البحث في أنقاض الفشل العاطفي تارة أخرى [1].

---

(١) سيأتي ذكر هؤلاء الشعراء ودواوينهم الحمالة لما ذكرت.

على أنه كان للصراع مستوى أخرى، وهو الصراع ما بين جماعة العقاد وبين المحافظين، فتأثر هؤلاء بأفكارهم الابتداعية، بالإضافة إلى تثقفهم على دواوين شعراء غربيين يحملون هذه النزعة التشاؤمية من أمثال "وورث، شيلي، كيتس" وسواهم[١].

على أننا نقول إن محصلة هذا الاتجاه هي السلبية في مجال المشاركة في الحياة الاجتماعية، فشعراء هذا الاتجاه يتخذون من الحب ملاذاً من عذابات الحياة، وعزاءاً يعوضون به إجحاف الدهر، وقسوة الأيام، كما تعلقوا بالطبيعة ووجدوا فيها سلوى ومهربا يلوذون بصفائه فيغسلون عن أنفسهم كدر الحياة ورجس الأيام، كل ذلك في خيال مجنح كان بعيداً عن أرض الواقع، ذاهباً مع الخيال والرؤى كل مذهب، ذاهلاً من كل ما حوله، حارقاً للحياة وما فيها أحياناً، كذلك كان من موضوعاته، الفرار إلى مواطن الذكريات هرباً من حاضر بؤس، وواقع أليم، وقد يكون ذلك المكان يحمل خيبة الأمل ومر الفجيعة، بما يحمله من ذكريات أليمة، فيجد الشاعر فرصة لتنفيس الكبت بدموع الذكريات، وكثرت في أشعارهم الشكوى والأنين[٢]، إلا أنها لم تكن واضحة المصدر بل جعلوها ملبدة

(١) تطور الأدب الحديث، د / أحمد هيكل، ص ٢٩٨: ٣٠٥، تطور الشعر العربي الحديث في مصر د / ماهر حسن فهمي، ص ١٨١، ١٨٢.

(٢) راجع دواوين " ناجي وطه والهمشري وجودت وأبي شادي... وغيرهم من شعراء المذهب.

بغيوم النفس تحمل في غالبها أسباباً ذاتية، وإن كان للأسباب العامة في المجتمع أثر في طفحها، وبروزها على السطح[1].

غير أننالا نستطيع أن نظلم جميع أصحاب هذا الاتجاه إذ وجدنا عند البعض جوانب مضيئة، حين تحدثوا عن المآسي الاجتماعية، وأبرزوا ضحايا المجتمع المشرد فنال الفلاح قسطاً كبيراً من اهتماماتهم الشعرية، ولعل أبا شادي، ومحمود حسن إسماعيل من أبرز شعراء هذا الاتجاه، في طرق هذه القضايا التي سنقف عندها في الباب الثاني بمشيئة الله.

على أن الكثرة الكاثرة من أصحاب هذا الاتجاه لم نجد لديهم إلا الحديث عن النفس والأحلام والغرام، ولكنها ممزوجة بالشكوى والأنين غالباً، أو الهروب إلى أجواء الخيال هروباً من آلامه، آلام مجتمعه التي لا يستطيع الإفصاح عن مصدرها فرأينا ناجي ينشدنا "من وراء الغمام"[2] والصيرفي يسمعنا "الألحان الضائعة[3]"، والسحرتي يقطف "أزهار الذكرى"[4]، والوكيل في "الزورق الحالم"[5] وباستثناء "أبي شادي"، و"محمود حسن إسماعيل"، " لم يتطرق أحد في خضم مدة الصراع إلى الشعر القومي أو الوطني أو الاجتماعي، فقد أخرج

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في مصر ص ١٨٧، ١٨٨، الشعر المصري بعد شوقي / محمد مندور ـ الحلقة الثانية، ص ٤.

(٢) ضمن ديوان ناجي، طبع دار الكتاب اللبناني.

(٣) الألحان الضائعة ـ لحسن كامل الصيرفي ـ القاهرة سنة ١٩٣٣ م.

(٤) أزهار الذكرى ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتي ـ الإسكندرية سنة ١٩٣٤ م.

(٥) ديوان الزورق الحالم ـ د / مختار الوكيل.

ديواناً يحمل اسم "مصريات"[١]، ويعمر ديوانه "الشفق الباكي"[٢]، بالعديد من القصائد الوطنية، ولمحمود إسماعيل كذلك مما سنذكره ونتطرق إليه.

على أنه تكشفت حقيقة الصراع، وتحسس المصريون واقعهم، وأفاقوا على كابوس الحرب العالمية الثانية التي كان عليهم أن يتحملوها، ويتحملوا ما جرته عليهم من ويلات ثم تلا ذلك حرب فلسطين، فخرج المصريون يدفعون الخطر الداهم، ولم يعد هناك ما يستدعي هروباً أو سكوتاً، أو دخولاً في معمعات صراع، فرأينا الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم يشاركون الشعب نضاله وصراعه المرير مع أعدائه، ويقتحمون ساحة القضية الفلسطينية، ليتأكد بذلك الخروج من نطاق الذات والنفس والطبيعة عند أصحاب الاتجاه الأخير، والخروج من حيز نطاق الصراع الداخلي لأصحاب الاتجاه الأول.

فهذا " أحمد مخيمر" يقول في سقوط "حيفا"[٣]:

يا أرض حيفا دموع عيني   يذرفها غيظي الدفين

لا تعذلي القوم لا سلاح   ولا قلاع ولا سفين

وبت أخشى أقول فيهم   ورأيهم في الوغى أفين

---

(١) مصريات ـ أحمد زكي أبو شادي ـ المطبعة السلفية، سنة ١٩٢٤ م.

(٢) الشفق الباكي ـ أحمد زكي أبو شادي ـ المطبعة السلفية سنة ١٩٢٦ م.

(٣) الغابة المنسية ـ أحمد مخيمر، ص ١٧٥.

وهكذا يوضح ما آلت إليه البلاد وأهلها، فهي تسقط في أيدي أعدائهم، وهم منتزعو الصلاح مفتونوا القول، أما "عماد" فيوجه حديثه إلى العرب موضحاً أن الخطر أولاً وأخيراً من "إنجلترة" التي تستغل سذاجتنا لتوهمنا أنها غير متورطة. يقول من قصيدة "قضية فلسطين" في مجلس الأمن "[1]:

دعوا الطيبة الحمقاء فهي خميلة ... بأوراقها استخفى العدا وتقنعوا
ولا يخدعنكم منهمو لطف ملمس ... فليس كلطف الحسن والحسن يصرع
وما لبسوا القفاز إلا لينذروا ... به خصمهم بالضرب ساعة يخلع
بكى فلسطين الوصي [2] تفجعا ... رياءاً وربي في الوصي التفجع
أما ذبح الصياد يوماً حمامة ... ومقلته في ساعة الذبح تدمع ؟

أما محمد الأسمر فللقضية ملف في " ديوان الأسمر " [3]، ولنقتطف أبياتاً يخاطب فيها جيش مصر، يقول [4]:

جيش الكنانة سد في كل معترك ... إن الفراعين كانوا سادة الأمم
خطت كتاب علا الوادي سيوفهم ... فيه السطور من الأفعال لا الكلم

إلى أن يقول:

(١) ديوان عماد، ص ٣٦٢.

(٢) الوصي: أراد به الشاعر إنجلترة.

(٣) ديوان الأسمر ص ١٩٥ : ص ٢٠٨.

(٤) المرجع السابق، ص ١٩٩.

إن طال ليل " فلسطين " فإن لها   فجراً أطل سيجلو داجي الظلم
فقل لمن سهرت عيناه مكتئبا   بشراك بشراك لاح الفجر فابتسم

ويخرج "علي محمود طه " من عالمه ليشارك في هذا الخطب " يوم فلسطين " يقول[1]:

فلسطين لا راعتك صيحة مغتال   سلمت لأجيال وعشت لأبطال

وفيها:

هو الشرق لم يهدأ بصبح ولم يطب   رقاداً على ليل رماك بزلزال
غداة أذاعوا أنك اليوم قسمة   لكل غريب دائم التيه جوال

إلى أن يقول:

لك الشرق يا أرض العروبة والعلى   شعوباً تفدي فيك ميراث أجيال
وما هو من مستعمر جاء بالهوى   ولا هو من مستثمر جاء بالمال
هو الشرق ألقى عن يديه قيوده   فلا تحسبيه في قيود وأغلال

وهو إذ يجعل قضية فلسطين قضية الشرق بأكمله، فالاستعمار الذي استولى على فلسطين، إنما ليجعلها قاعدة لانطلاقه ومطامعه، وأنه لمبيت للنية لأقطار أخرى غيرها. على أني لاحظت برود الثورية في قصيدة " علي محمود طه "، كما أن مسحة التشاؤم واليأس تشحن القصيدة، فإني واجد "

---

(١)ديوان " علي محمود طه " ص ٣٨١، ويوم فلسطين يوم الثاني من نوفمبر سنة ١٩٤٥، وقد جعل يوم حداد في عواصم الدول العربية.

محمود حسن إسماعيل" في " زفرة على فلسطين الدامية "[1]، يناقش شعوب الغرب المسيحية الذين مكنوا لليهود. في احتلال فلسطين بلا وجه حق أو سند شرعي. ثم يقول [2]:

يا يـوم " بلفـور " وشـؤمك خالد ماضر لو أخلفت هذا الموعدا ؟ !
عاهدت أعزال الجسوم سلاحهم ما كان إلا الحق صاح فقيدا
وتركتهـم رهـن المطامـع تبتغـي منهم على حر المواطن أعبدا
ثـاروا بـأرض الله ثـورة عاجـز سمع القوى شكاته فتوعدا

وكانت نكبة فلسطين إشارة حمراء تنذر بالخطر، وتدعو إلى الثورة، حتى تتخلص البلاد من قيود المستعمر، وتحاول أن تدفع بنفسها في ركب الحضارة، فيشارك الشعر في المقاومة على القنال، وفي دفع حركة المد الثوري حتى كان ٢٣ يوليو إيذاناً بعهد جديد،

***

(١)هكذا أغنى ـ محمود حسن إسماعيل، ص ١٩٦.

(٢)المرجع السابق.

الباب الثاني

اتجاهات وقضايا الشعر الاجتماعي في مصر بين الثورتين

الفصل الأول

الشعر ومناضلة الاحتلال

لعله لازال في الذاكرة ما وصلنا إليه من أن الشعر في مصر لم يبدأ في المشاركة الفعلية، والتفاعل مع مشكلات المجتمع إلا أواخر القرن التاسع عشر.. وأوائل القرن العشرين بعد أن فرضت قضايا عدة نفسها على الساحة المصرية وبدأ الشعراء يأخذون مواقفهم منها، وبدأ الشعر يشارك في هذه القضايا ويدلي بدلوه، ولعل الناظر لأول وهلة إلى المجتمع في أوائل الحقبة التي نتناولها بالدراسة يجد أن مناضلة الاحتلال الذي جثم على صدر البلاد تقع في طليعة هذه القضايا التي سنتناولها تباعاً.

وقد اتخذ الشعر صوراً عدة واتجاهات شتى في مناهضة الاحتلال، فمن استنهاض الهمم وبعث العزائم إلى التنديد بالاحتلال ومظالمه، والمطالبة بالاستقلال والدستور.

(أ) استنهاض الهمم والعزائم:

مرت سنون الصمت والوجوم حالكة، واستطاع مصطفى كامل أن ينفخ في الوطنية فيضرم أوارها، فانفكت الألسن من عقلها، وبدأت

الأعين تبصر ما حولها، وتتعرف ملمتها، وتبحث عن ذاتها، وبعد أن أفقدتها الهزيمة توازنها فضلت هذه الروح في ضروب التيه. فحافظ إبراهيم يعبر عن تطلعاته لبلده بعد أن حل بها ما حل يقول: سنة ١٩٠٠[1]:

متى أرى النيل لا تحلو موارده ... لغير مرتهب لله مرتقب
فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت ... جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألم بها ... قرم تردد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكأ ... وإن سكت فإن النفس لم تطب

ولعل طابع التمرد على الوضع السائد الذي حملته الأبيات والذي لا تطيب للشاعر نفس معه، يأتي محرم ليوضح الحيثيات التي جعلت الحيرة والتردد في نفس الشاعر وغيره قائلاً سنة ١٩٠٢ م ومفصلاً القول فيما حل بالبلاد[2]:

في كل يوم شرعة ونظام ... ما هكذا الأحكام والحكام
عشرون عاماً والديار مريضة ... تنتابها الأدواء والأسقام
لم يعرف المتطببون داؤها ... فتنوعت في دائها الأوهام

ثم يعلو صوته مهيباً بالأمة أن تستيقظ من سباتها، وأن تهب من رقدتها، فيقول[3]:

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ١١٦.

(٢) ديوان محرم ج ١ ص ٨٣ وما بعدها.

(٣)ديوان محرم ج ٢ ص ٨٥ من قصيدة له في الجزء المذكور ص ٨٤ ومطلعها:
يا دولة رفعت على أوطاننا ... علما تنكس تحته الأعلام

يا أمة خاط الكرى أجفانها   هبي فقد أودت بك الأحلام
هبي فما يحيى المحارم راقد   والمرء يظلم غافلاً ويضام
هبي فما يغني رقادك والعدا   حول الحمى مستيقظون قيام
غنموا نفائسه، وثم بقية   ستنيلها أيديهم الأيام

وهكذا إسماعيل صبري يخاطب المصريين على لسان فرعون محرضاً إياهم على النهوض وشاحذاً هممهم وملهباً عزمها، يقول [1]:

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني   إذا ونى يوم تحصيل العلا واني
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملا   فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
ردوا المجرة كداً دون مورده   أو فاطلبوا غيره رياً لظمآن
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكم   لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان
لا تتركوا مستحيلا في استحالته   حتى يميط لكم عن وجه إمكان

ويشارك الشعر بقوة في حادثة دنشواي[2]، وتمضي الثورة في اتجاهها مما يجعل المستعمر يقدم على اتخاذ قانون المطبوعات ليحد من هذه الثورة.

غير أن الثورة كانت قد أخذت طريقها، فهذا " حافظ إبراهيم " في سنة ١٩٠٩م في احتفال الشباب بالعام الهجري ١٣٢٧ هـ يقول [3]:

(١)ديوان إسماعيل صبري ص ١٧٢ وما بعدها.

(٢)سيأتي بيان ذلك في الفقرة (ب) من هذا الفصل.

(٣)ديوان حافظ ج ٢ ص ٣٧.

مضى زمـن التنويم يا نيل وانقضى ... ففي مصر إيقاظ على مصر تسهر
وقد كان " مرفين " الدهـاء مخدرا ... فأصبح في أعصابنا يتخـدر
شعرنا بحاجات الحيـاة فان ونت ... عزائمنا عن نيلهـا كيف نعذر ؟
شعرنـا وأحسسنا وباتت نفوسنا ... من العيش إلا في ذرا العز تسخر
إذا الله أحيـا أمة لـم يردهـا ... إلى المـوت قهـار ولا متجبر

ويتحمل المجتمع تبعات الحرب العالمية الأولى واثقاً في وعد إنجلترة الذي سرعان ما تخلت عنه بعد انقضاء الحرب فظلت هذه الأصوات الشعرية تنفخ في روح الشعب حتى أضرم الثورة، وظلت تدفعه دفعاً وتحثه على الإقدام.

يقول "أحمد محرم" داعياً الشعب إلى الإقدام في سنة ١٩١٩م والدفاع عن حقوقه(١):

لا يثقـل الشـعب يـترك حقـه ... ويرى البـلاد تجارة ومتاعا
يخشـى العـدو فـلا يطيـق تشـددا ... ويهـال منه فلا يريد نزاعا
إن الحيـاة لأمـة مقدامـة ... تعيى العـدو شجاعة ومصاعا
تزجـي إليه مـن الحفـاظ جحافلا ... وتقيم منـه معاقلا وقلاعا
إن شـامها في الحادثـات تفرقـا ... عقدت على خذلانه الإجماعا
وإذا أراد بهـا الهضيمـة أرهفـت ... هماً يضيق بها الدهاة ذراعا

---

(١)شعراء الوطنية في مصر ـ عبد الرحمن الرافعي ص ٢٤٨.

وهذا " علي الجندي " يلقى في جموع الثورة المحتشدة في الجامع الأزهر في ٨ من مارس سنة ١٩١٩م هذه القصيدة تحت عنوان " النفخ في الصور " يقول [١]:

بني مصر جد النـــزال فجددوا	عزائمكم وابغوا السبيل إلى النصر
بني مصر هبوا للجهاد بأنفس	فدائية لا ترضى عيشة القهر
بني مصر إن السلم ليس بنافع	فخشوا لظاها أو ادرء الشر بالشر
بني مصر دقت ساعة الفصل بيننا	فإما نعيماً أو شقاءاً مدى الدهر
بني مصر إن «القوم» قد مكروا بنا	فردوا سهام الماكرين إلى النحر
همو خدعونا " بالوعود " وهاهمو	لكم أظهروا ما أبطنوه من الغدر
فإن أنتم قلمتمو ظفر بطشهم	ظفرتم وإلا فالسلام على مصر

وإذا كان الاستعمار قد أجهد ثورة ١٩١٩م إلا أن صوت الشعر ظل يدفع الشعب دفعاً ويحثه على الإقدام، فهذا محرم يوجه خطاباً إلى الشعب قائلاً سنة ١٩٢٧م [٢]:

ادفع بنفسك لا تكن متهيبا	ما اعتز في الأقوام من يتهيب
شرف الحياة وعزها لمغامر	يمضي فلا يلوي ولا يتنكب
اشرع لأمتك الحياة ولا يكن	لك في حياتك غير ذلك مأرب

---

(١) أغاريد السحر ص ١٣٩ وما بعدها ـ الأبيات ص ١٤٠.

(٢) شعراء الوطنية ـ الرافعي ـ ص ٢٥٦.

ويقول حافظ إبراهيم مشيراً إلى ذلك [1]:

قم يا بن مصر فأنت حر واستعد … مجد الجدود ولا تعد لمراح
شمر وكافح في الحياة فهذه … دنياك دار تناحر وكفاح
وخض الحياة وإن تلاطم مَوجُها … خوض البحار رِياضَةُ السباح
واجعل عِيانَكَ قبل خطوك رائداً … لا تحسبن الغمر كالضحضاح

ويأخذ بعد في لفت الأنظار إلى ما وصل إليه الغرب من تقدم ويعزي ذلك بالطبع إلى الكفاح المتواصل والعزيمة غير المتراجعة، غير أن حدة الانقسامات قد زادت بعد أن أشعل الاستعمار أورارها وتنكبت الزعامات الوطنية جادة الصواب فينعي مطران على أبناء مصر ترددهم في اتخاذ موقف موحد يقول [2]:

إن تكونوا حماتها وبنيها … ما لتلك الذئاب تعتس فيها ؟
أفترضون أن تهون عتيدا … بعد ذاك الإباء في ماضيها
تلك أوطانكم تباع عليكم … صفقه بخسة فمن مشتريها ؟

وعلى الطريق يدعو محرم إلى التبصير والروية وعدم الغفلة عن ألاعيب المستعمر، يقول سنة ١٩٢٧م [3]:

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٣ من قصيدة له ص ٩٧.

(٢)ديوان الخليل ج ٢ ص ١٨٩، تعتس: تطرق ليلًا.

(٣)شعراء الوطنية ص ٢٥٦.

أودى بنا بين الشعوب تباغض — صدع القلوب ومزق الأوصالا
تستفحل النكبات بين ظهورنا — ويزيد معضل دائناً استفحالا

غير أن هذه الصرخات لم تجد صدى واستفحل خطر الانقسام وتكالبت الأحزاب بنزعات شخصية وصار الخلف داءاً عضالاً، غير أن الشعر لم يقف مكتوفاً تجاه هذه الانقسامات " وهذا ما سنزيده إيضاحاً في العنصر الثاني من هذا الفصل.. الوحدة الوطنية أو الإخاء الوطني. وظل في حملته لرأب الصدع وتوجيه الزعامات إلى غاية البلاد الكبرى" وحفز الشباب على التضحية حتى كانت معارك المواجهة فكان دور الشعر في بث الحمية بين صفوف المصريين، وحثهم على الجهاد. يطلع علينا بـ " إصرار " كمال عبد الحليم حاملاً ثوريه متقده لا تنطفأ تشعل الحماس وتذيب الجليد، وتمحو خطا الجمود التي تراكمت في سنى الصراع فمن قصيدته " الفجر الجديد " يقول [1]:

يا رفيقي في العرى والجوع والكد — كفانا عهود العرى والجوع
قد شربنا في كأسنا عرق الجبهة — والدم ذائباً في الدموع

ويقول في القصيدة نفسها:

يا جيوش العبيد أرهقك الظلم — فقومي إلى الكفاح وثوري
أمل باح في الصدور فأحيا — ها وضجت به حنايا الصدور

---

(١)ديوان " إصرار " شعر كمال عبد الحليم ص ٩، ١٠.

وفي قصيدته " إصرار " التي مطلعها [١]:

أخـــي هـــل نحـــن تحـــت الأر ض أعشـــــاب وديـــــدان

وبعد أن بين حال الفلاح والعامل يخلص إلى القول: [٢]

أخي ما الصـــبر إن الصبـ ر كفـــران وخـــذلان[٢]
ولكـــن يكســـح الأوشـــا ب والأدران طوفـــــان
أخـــي مـــا نحـــن بالأحـــرا ر لكـــن نحـــن عبـــدان
لقد ضاقت بنا الأوطا ن مـــا للعبـــد أوطـــان
ونار الظلم في القضبا ن في الألـــواح نـــيران
أخي ما السجن؟ لو في السج ن تعذيـــب وحرمـــان؟
وهـــل يجـــدي مـــع الأحـــرا ر قضبـــان وســـجان ؟
ســـوانا يرهـــب القضبـــا ن أو تثنيـــه جـــدران
إذا كنـــا شرارات فنحـــن اليـــوم بـــركان

وهذا أبو شادي يبارك هذه الثورة وهذه الانطلاقة، يقول:

---

(١)ديوان " إصرار " ص ٦٠أ ٦١.

(٢)نعيب على الشاعر أن يستخدم الصبر على إطلاقه ثم يخبر عنه بأنه كفران وخذلان، ولعل الذي أراده هو الخنوع والاستسلام، وهذا طريق آخر غير الصبر، ولعله اتخذ ذلك من العرف اللغوي الشعبي الذي يطلق الصبر على الاستكانة والخضوع على ما بين المعنيين من التباين.

بوركـت يـا شـعب الكنانـة ثائراً ... حراً ويا وطن البطولة قاهرا [1]

ويكيل النصائح إلى بني وطنه من مثل قوله من القصيدة السابقة نفسها:

حذاراً بني وطني فذاك عدوكـم ... مهما تقلب في المظاهر ماكرا

لا تمنحوه سـوى القطيعة وحدها ... فمن القطيعة ما يكون الزاجرا

أو مـا يكون به الخـلاص ليومكم ... وعد نؤمل فيه بعثاً باهـرا

بل يخرج ناجي من عزلته حاثاً الشعب على الجهاد والإقدام [2]:

أجـل إن ذا يوم لمـن يفتدي مصرا ... فمصر هي المحراب والجنة الكبرى

حلفنـا نولي وجهنا شـطر حبهـا ... وننفذ فيه الصـبر والجهد والعمرا

نبـث بهـا روح الحيـاة قويـــة ... ونقتل فيهـا الضنك والذل والفقرا

نحطم أغـلالاً ونمحو حوائـــلا ... ونخلق فيهــا الفكر والعمل الحرا

وحين جاءت وزارة علي ماهر سنة ١٩٥٢م ودخلت في مفاوضات مع الإنجليز الغرض منها[3]: شل حركة الفدائيين، يخرج علينا الرفاعي بهذه القصيدة التي جاء فيها:

ما بال شعب النيـل أضحى هادئا ... أتراه قد ألف الحيـاة ذليلا ؟

باتـت سـفينة لطـول مسيرهـــا ... تبغي إلى الشط الأمين وصولا

---

(١)شعراء الوطنية للرافعي ص ٣٣٨، وما بعدها.

(٢)ديوان ناجي ص ٤٦٧.

(٣)ديوان هاشم الرفاعي ص ١٧٦ وما بعدها.

بـين الطغـــاة وبـين فتيتنــا دم ناداه داعي مصرنا ليســيلا
لهفـي على تلك الدماء وقد مضت تبني فبدل ما بنت تبديــلا
ذهبـت هبـاءاً مـا أمـــر ذهابهـــا لكأنها كانت دمــاً مطلولا
سـبعين عامــاً في الأســـار أذلـة نشكو عدواً في البلاد نزيلا

وهكذا يمضي الشعر في كل آونة يشحذ العزم، ويحيي ميت النفوس ويميت الخوف في القلوب ويأخذ بأيد الوطنيين إلى طريق الثورة، وطريق استرداد الكرامة.

(ب) التنديد بالاحتلال ومظالمه:

تعددت مظالم الاحتلال وتعدياته وتوالت خطوبه الجسام على الأمة المصرية، لقمع المعارضة، ولإرضاخ النفوس لسطوته وسيطرته، لكن الأحداث كانت تقوي العزائم وتشحذ النفوس، فيشتد أوار الثورة ويعلو لهيبها ويقف الشعراء في وجه هذه المظالم وتلك التعديات، منددين بها أو حاملين المستعمر على العدول عنها.

(١) حادثة دنشواي:

وكانت هذه الحادثة غاية في الفظاظة والفظاعة ومثلاً يضرب للوحشية والجور، وعلامة على تخلي المستعمر عن كل المبادئ الإنسانية فعلا صوت الشعر يندد بذلك ويدين المستعمر على هذا الإجرام. يقول حافظ [١]:

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٢٠.

أيها القائمـــون بالأمر فينا ... هــل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضـوا جيشـكم ونـادوا هنيئا ... وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكــم ذات طـوق ... بين تلك الربى فصيدوا العبادا
إنـما نحـن والحمـــام سـواء ... لم تغـــادر أطواقنا الأجيادا

ويستقبل كرومر الذي لم يكن بمصر وقت الحادثة والذي نسبها إلى التعصب، يستقبله بقصيدة يقول فيها " مصوراً بشاعة الانتقام وجسامة العقوبة [1] ":

جلـدوا ولـو منيتهـــم لتعلقـوا ... بحبال من شنقوا ولم يتهيبوا
شـنقوا ولو منحوا الخيـار لأهلوا ... بلظى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسـدون عـلى المـمات وكأسـه ... بين الشفاه وطعمـه لا يعذب

ويشير إلى هذه الحادثة في نفوس المصريين، وأنها نبهت الغافي وحركت المستكين من قصيدة له في استقبال "الدون جورست" بعد تعيينه خلفاً لكرومر سنة ١٩٠٧م يقول[2]:

قتيـل الشـمس أورثنـا حيـاة ... وأيقظ هاجع القـوم الرقود
فليـت كرومـرا قـد دام فينـا ... يطوق بالسلاســل كل جيد
ويتحـف مصرآنـا بعـد آن ... بمجلود ومقتـــول شهيد
لننـزع هـذه الأكفـان عنـا ... ونبعث في العوالم من جديد

---

(١)المرجع السابق ج ٢ ص ٢٢ وما بعدها.

(٢)ديوان حافظ ص ٣١.

ويصمت شوقي عاماً كاملاً متبعاً لسياسة القصر المهادنة لطغيان كرومر، إلا أنه في ذكرى دنشواي يكتب أبياتاً أربعة عشر جاء فيها [1]:

نيرون لو أدركت عهد كرومر ... لعرفت كيف تنفذ الأحكام

نوحي حمائم دنشواي وروعي ... شعباً بوادي النيل ليس ينام

متوجع يتمثل اليوم الذي ... ضجت لشدة هوله الأقدام

السوط يعمل والمشانق أربع ... متوحدات والجنود قيام

ولعل طغيان "كرومر" كان قد بلغ حداً بعيداً فنجد غير "شوقي" من يؤثر الصمت وهو "إسماعيل صبري" تقية وحرصاً على وظيفته لكن بعد رحيل كرومر وبعد عامين مضيا على الحادثة لا يفتأ يذكرها في رسالة هنأ فيها عباساً بعيد الأضحى وكان عباس قد أصدر قراراً للعفو عن مسجوني الحادثة فقدم في تهنئة قربان الشكر، وعرج على الحادثة فذكر أن قانونها الظالم سيظل يبعث الخوف والفزع وأن ما طعنت به مصر من جراح لن يكفر ولن تلتئم مادام الاحتلال قائماً. وجنوده تبرق وترعد، يقول [2]:

قانون "دنشاواي" ذاك صحيفة ... تتلى فترتاع القلوب وتخفق

هل يرتجى صفو ويهدأ خاطر ... والماء حول نصوصها يترقرق

ومضاجع القوم النيام أواهل ... بمعذب يردي وآخر يرهق

لم تبلغ الجرحى شفاء كاملاً ... مادام جارحها المهند يبرق

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ٢٤٤ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢) ديوان إسماعيل صبري ـ من قصيدة ص ٥٤ وما بعدها.

(٢) قيود الرقابة على المطبوعات:

كان لهذا القانون أثره في نفوس المصريين إذ كانت الكتابة والصحافة متنفس المكبوتين، ومن ثم ترك هذا القانون في النفوس ضيقاً شديداً عبر عنه أحمد محرم في هذه الأبيات بقوله [١]:

بي من هموم العيش كل كريهة ... لا تستطيع النفس بعض عذابها
أزع القوافي إن ألح مقيمها ... وأدافع الأقوام دون طلابها
أو كلما قرأوا قصيدة شاعر ... قالوا محا الرقباء أحسن ما بها
ما بال أحمد لا يقول وقد هفت ... آياته الكبرى إلى أترابها
هاجت لنا الداء الدفين قصائد ... تلوي المسامع عن طنين ذبابها
برئت من الأدب الصميم وإنما ... برئ القريض الحق من أصحابها
ماذا أقول وفي الكنانة عصبة ... يخشى الكريم الحر سوء عقابها

ويتحسر حافظ وهو ينعي حرية الصحافة من قصيدة له باحتفال الشباب بعيد رأس السنة الهجرية سنة ١٣٢٨ هـ ١٩١٠ م، يقول [٢]:

صبوا المداد وحطموا الأقلاما ... واطووا الصحائف وانزعوا الأفهاما
وخذوا على الوجدان كل ثنية ... واقضوا الحياة مُزَمّلينَ نياما
ودعوا البلاد تذوق من عنت العدا ... ما شاء خادمها الخؤون وراما

---

(١)ديوان محرم ج ٢ ص ١٦٦: ١٦٧.

(٢)ديوان محرم ج ١ ص ٤٧، ٤٨.

اليوم نمنع أن تئت لنؤلم ... أو نشتكي الإعنات والإرغاما
والله لا ندع الشكاية منهم ... أو يمنعوا الأوصاب والآلاما[1]
كيف القرار على الإساءة والأذى ... أم كيف نكتم في القلوب ضراما ؟
ومتى رضينا أن نعيش أذلة ... فنطيق مسكنة أو استسلاما ؟

أما خليل مطران فيعلنها " مقاطعة " تحمل كل ألوان التحدي، يقول[2]:

شردوا أخيارها بحراً وبراً ... واقتلوا أحرارها حراً فحرا
إنما الصالح يبقى صالحاً ... أبد الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها ... يمنع الأيدي أن تنقش صخراً ؟
قطعوا الأيدي هل تقطيعها ... يمنع الأعين أن تنظر شذرا ؟
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها ... يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا ؟
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم ... وبه منجاتنا منكم فشكرا

وهكذا يعلن صوت الشعر رفض تكميم الأفواه أو سجن الكلمة.

(٣) قمع الثورة وإرهاب الثوار:

ارتكب الإنجليز الكثير من الحماقات والفظائع ضد الثوار، ونكلوا بهم وانتقموا منهم شر انتقام. يقول محرم واصفاً ما ارتكبوه بعد ثورة ١٩١٩م، من تنكيل للثوار[3]:

---

(١) جهد المقل، وكأنهم إذا منعوا أذاهم رضينا باحتلالهم !

(٢) ديوان الخليل ج ٢ ص ٩.

(٣) شعراء الوطنية في مصر ـ الرافعي ص ٢٤٧.

يا سوء ما حمل البريد ويا لها ... من نكبة تدع النفوس شعاعا
يا رب ما ذنب الذين تتابعوا ... يسترسلون إلى المنون سراعا
جرحى وما حملوا السيوف لغارة ... صرعى وما سألوا العدو صراعا
قالوا " الحياة " فعرجلوا أن يقرعوا ... عند النداء بتائها الأسماعا

إلى أن يقول:

يا مصر خطبك في الممالك فادح ... ومصاب أهلك جاوز المسطاعا

أما عبد المطلب فيصف ما نكبت به قرية العزيزية [1] قائلاً [2]:

يا مصر ما بال الأسى لك حالا ... لو أن مفجوعاً يرد سؤالا
ما عهد ولسن؟ أين ولسن؟ هل ردى ... أنا بمصر نكابد الأهوالا
أمن العدالة عنده أن يبتلي ... شعب يريد بأرضه استقلالا
ما بال أبناء الحضارة أوغلوا ... في أرض مصر نكاية ونكالا

إلى أن يقول واصفاً البشائع التي ارتكبتها جنود الإنجليز في هذه القرية حيث مثلوا بأهلها تمثيلاً شنيعا، يقول:

---

(١)وقد أنقض على قرية العزيزية وجازتها " البدرشين " نحو مائتي جندي بريطاني، وطلبوا من الأهالي جميعاً نزع السلاح وأضرموا الناس بعد ذلك في القريتين، واعتدوا على عفاف النساء، وقتلوا كثيراً من الأهالي ـ ثورة ١٩١٩م، لعبد الرحمن الرافعي ـ ص ١٨٢ وما بعدها، ج ١.

(٢)ديوان عبد المطلب ص ١٩٣: ص ١٩٦.

ما لي أقلب ناظري فلا أرى ... في مصر غير نوادب وثكالى
ودم يعز على أبيه مسيله ... عبثت به أيد هناك فسالا
وعزيز قوم في الحديد مصفد ... سيم الهوان وحمل الأثقالا
يسعى إلى دار الإسار وحوله ... نذر المنايا بندقاً ونصالا
ولرب وجه بالجمال عرفته ... لم تبق فيه الحادثات جمالا
تلك العقائل يرتمين مع الظبا ... مستقبلات للردى استقبالا
وارحمتاه لقرية مفجوعة ... والليل يرخى فوقه الأسدالا
محزونة خبأ القضاء لأهلها ... فبكى الحجب عفافها المشتالا

وفي قصيدة [1] طويلة تصور أبياتها في سرد محكم وشاعرية متقنة، وعبارات تثير الشجن وتبعث على الألم وتصرخ بالظلم وتنطق بالثورة في جرأة وحرارة في مواجهة كابوس الاستعمار، وظل القمع للثورات والثوار أسلوب المستعمر الذي يستخدمه دائماً في تفريق المظاهرات مهما كانت سلمية، وفض التجمعات عن طريق الرصاص وما شاكله، فيستشهد من جمهور المحتشدين أعداد ليست بالقليلة، وهو لا يحرك ساكناً. لكن الشعر لا يتركه يعبث بهذه الأرواح دون محاكمة، استمع إلى هذه الصرخات على لسان الشاعر محمد الأسمر يقول [2]:

---

(١)ديوان محمد عبد المطلب، القصيدة السابقة ص ١٩٣: ١٩٦.

(٢)ديوان الأسمر ص ٩٧، وديوانه " تغريدات الصباح " ص ٢٥.

أفي كل يـوم للعدالـة مأتـم ... ومن خيرة القوم الكرام قتيل ؟
وفي كل يـوم للنزيـل مطالـب ... وليـس له بين الديار قتيل ؟
مغبـة هـذا الأمـر غـير حميـدة ... ولو أن بـاع الظالمين طويل
تـردى ذليـل الغـرب بالعـز بيننـا ... وأمسى عزيز الشرق وهو ذليل
حــرام علينـا أن ننـام وهـذه ... دمـاء الكرام الأبرياء تسـيل

ويقول في أخرى مندداً بالقمع والإرهاب[1]:

ملاحـــم بالغـــداة والعـــشي ... رعـــاك الله مـــن شـــعب أبي
مشـى للحـق أعـزل غـير صوت ... يــــردده كزمجــــرة الأتي
فـوا أسـفا عليـه وهـو يقـضي ... شـهيداً بالرصـاص وبالعـصي
رمـاه الظالمـون ومـا رماهـم ... فويـل للضعيف من القوي
رمـاه الظالمـــون فلـو تـراه ... رأيت مصارع الزهر الندي[2]
سـلوه بعـد مـا ارتشـف المنايـا ... أيشعر في مراقـده بـري
وليس بظامـــي أبـداً شـهيد ... سقى الأوطان من دمه الذكي

ويبلغ التحدي للاستعمار أقصاه في أبيات " الحبال[3] " لكمال عبد الحليم، يقول فيها:

---

(١)ديوان الأسمر ص ٩٨.

(٢)لا أوافقه على هذه الصارو، فهي لا تتواءم مع جو النفس، ولا تتفق مع الجو النفسي الصادر عنه هذه القصيدة.

(٣)ديوان أصرار ص ٤٦، ٤٧.

هاتوا الحبال من الأشواق واجتمعوا   لدى الحبال وهاتوا من تشاؤنا
وجمعوا الجيش في زاهي الثياب ولا   تنسوا القضاة فقد كانوا مطيعينا [1]
وعالجوا الشنق في سر وفي حذر   من الرعاع فقد لا يستريحونا
أتشنقون أمام الشعب قادته   وتجعلون من الإعدام قانونا؟!
وتعدلون فيأتي عدلكم عجبا   من فاته الحبل يقضي العمر مسجونا

كانت الذريعة التي تزرع بها الإنجليز في مجيئهم إلى مصر هي تنظيم البلاد وإصلاح الاقتصاد، وقد نوه الشعراء بذلك وسنذكر أمثلة تؤكد فهمهم لنواياهم.

فأحمد محرم سنة ١٩٠٢ م يصرح بفهم افتراءاتهم قائلاً [2]:

يا دولة رفعت على أوطاننا   علماً تنكس تحته الأعلام
أين المواثيق التي أبرمتها   إن كان منك لموثق إبرام؟
لم تحفلي بعهودنا فنقضتها   يا هذه نقض العهود حرام
عشرون عاماً ما كفتك وهكذا   تأتي وتذهب بعدها الأعوام
طال المقام وأنت أنت ولم يكن   ليطول لولا الجهل منك مقام

ثم يشير إلى نفس المعاني من وعودهم الكاذبة في إصلاح البلاد ثم الجلاء عنها حتى صدقهم المخدعون، وقد تعاقبت السنون، ولازالوا في

(١)يشير إلى قضاة " المحكمة المخصوصة " والتي أصدرت الحكم في دنشواي.

(٢)ديوان محرم ج ١ ص ٨٥.

غيهم سادرين، يقول[1]:

قالـــوا غويتم فجئناكم لنرشدكم ثم الجلاء فما بروا ولا صدقوا
صوت الأباطيـل في أفياء دولتهم عال يصيح وصوت الحق مختنق
ظنوا القــلوب تواليهم وعزهــم رضا الذليل وزور القول والملق
ما كنت أخشى لهول الظلم غائلة لو اتفقنـا ولكن كيـف نتفق؟

ويؤكد الشاعر " أحمد نسيم " ما ذهب إليه زميله فيقول سنة ١٩٠٩م[2]:

جـاءوا إلينـا وفي أيمانهـــم شرف يموهون به في العهـد والقسـم
قالـــوا لنـــا إننـا جئنا بلادكـــم لنبني لكم ركن مجد غير منهـزم
حتى تخدرت الأعصـــاب وانسدلت على العقول سجوف البطل والوهم
ولم يزالـوا على هـــذا الدهاء وهم لا يقصدون سوى الإخمـاد للهمم
حتى إذا انتبهت منـــا جوارحنـا وأدرك الحال فهـم الحاذق الفهم
حكـو القـــلوب فأذكوها وربما أدى إلى النـــار حك البارد الشيم
فلا عهود لهـــــم ترعـى ولا ذمم كما استباحوا الدينا النكث في الذمم
صبوا على مصر سوطاً من تعنتهم وأججوا في حشـــاها جمرا بغيهم
هم أحرجونا بهذا الضـيم من زمن فإن هممنا بدفع الضـيـم لم نلم

---

(١)ديوان محرم ج ٢ ص ١٧٤، ١٧٥.

(٢)ديوان أحمد نسيم ج ٢ ص ٨ من قصيدة له من صفحة ٧: ٩.

وحين أعلن الإنجليز أنهم لن يتدخلوا في شئون الحكومة والأحزاب، ثم ظهر منهم خلاف ذلك، ووضحت أيديهم الخفية والظاهرة في التورط في إفساد الحياة السياسية في البلاد ـ ترى حافظ إبراهيم يندد في سنة ١٩٣٢م بهذا السلوك، يقول [١]:

بنيتم على الأخلاق أساس ملككم ... فكان لكم بين الشعوب ذمام

فمالي أرى الأخلاق قد شاب قرنها ... وحل بها ضعف ودب سقام

أخاف عليكم عثرة بعد نهضة ... فليس لملك الظالمين دوام

ويواصل فضح المستعمر وأخلاقياته فيكتب في أبريل سنة ١٩٣٢م "إلى المحايدين"[٢] ويقول في هذا المعنى أيضاً [٣]:

قل للمحايد هل شهدت دماءنا ... تجري وهل بعد الدماء سلام

سفكت مودتنا لكم وبدا لنا ... أن الحياد على الخصام لثام

إن المراجل شرها لا يتقي ... حتى ينفس كربهن صمام

لم يبق فينا من يمني نفسه ... بودادكم فودادكم أحلام

أمن السياسة والمروءة أننا ... نشقى بكم في أرضنا ونضام ؟

إنا جمعنا للجهاد صفوفنا ... سنموت أو نحيا ونحن كرام

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٦.

(٢) شعراء الوطنية في مصر ص ١٧٣ عبد الرحمن الرافعي ـ ولم أعثر عليها في ديوان حافظ.

(٣)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٥.

وقال في أبريل أيضاً سنة ١٩٣٢ م [1]:

لقد طال الحياد ولم يكتفوا ... أما أرضاكم ثمن الحياد؟
أخذتم كل ما تبغون منا ... فما هذا التحكم في العباد
بلونا شدة منكم ولينا ... فكان كلاهما ذر الرماد
وسالمتم وعاديتم زمانا ... فلم يغن المسالم والمعادي
فليس وراءكم غير التجني ... وليس أمامنا غير الجهاد

هذا وقد اتبع التنديد بسياسة الاحتلال وتجاوزاته السالفة الذكر التنديد بمثالب القائمين على تنفيذ هذه السياسة ولعل " اللورد كرومر " يأتي في طليعة هؤلاء، ومن ثم خصه الشعراء بنصيب وافر من الشعر مناهضة لهذا الطاغية، للحث على الوقوف في وجهه. فهذا حافظ يشير إلى تقرير اللورد عن حالة البلاد الذي أعده، ووصف المصريين فيه بأنهم ناكرون للجميل الذي صنعه. إذ أنه خطا بالبلاد خطوات نحو الاستقرار والرخاء على حد زعمه يقول حافظ إبراهيم في ذلك [2]:

رمانا صاحب التقرير ظلما ... بكفران العوارف والكنود
وأقسم لا يجيب لنا نداءاً ... ولو جئنا بقرآن مجيد
وبشر أهل مصر باحتلال ... يدوم عليهم أبد الأبيد
وأنبت في النفوس لكم جفاءاً ... تعهده بمنهل الصدود

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٨.

(٢)" في استقبال اللورد ألدون جورست " ج ٢ ص ٣١ من ديوان حافظ.

وقد كان كرومر قد قارن بين عهده وبين عهد إسماعيل موضحاً ما حققته البلاد إبان وجوده غير الشرعي فيها فتلقفها له الشعراء. يقول شوقي[1]:

أيامكم أم عهد إسماعيلا ... أم أنت فرعون يسوس النيلا
أم حاكم في أرض مصر بأمره ... لا سائلاً أبداً ولا مسئولا
يا مالكاً رق الرقاب ببأسه ... هلا اتخذت إلى القلوب سبيلا
لما رحلت عن البلاد تنهدت ... فكأنك الداء العياء وبيلا

ويشير حافظ إلى ذلك قائلاً[2]:

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت ... حواشيه حتى بات ظلماً منظما
تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى ... وأن أصبح المصري حراً منعما
أعد عهد إسماعيل جلداً وسخرة ... فإني رأيت المن أنكى وألما
عملتم على عز الجماد وزلنا ... فأغليتم طيناً وأرخصتم دما[3]

أما الكاشف فيودعه موضحاً أساليبه الملتوية وطرقه المتنوعة في الدهاء والخبث يقول[4]:

---

(١)الشوقيات ج ١ ص ١٧٣، القصيدة ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٢٥ القصيدة.

(٣)يقصد إلى عنايته بالأرض، وإقامة مشروعات الري، ولعل ما فات شاعرنا التنويه عنه أنه ما فعل ذلك للجماد إلا لمصلحة شخصية، وهي ملء جيب وبنوك إنجلترة ومصانعها بالنقد والمنتجات الزراعية.

(٤)ديوان الكاشف ج ٢ ص ٩٠.

ولبثت تبدو في زخارف مخلص | للقوم تخفي ما اعتزمت وتحجب
غافلتهم حيناً فلم يتلفتوا | إلا ونابك فيهم والمخلب
هل أنت فينا فاتح أو وارث | أو قيم أعلى وجار أقرب

ويشير إلى حادثة دنشواي قائلاً:

وختمت عهدك بالذي اهتزت له | أركان مكة واستعاذت يثرب

ويستقبل حافظ المعتمد البريطاني " الدون جورست " بهذه الأبيات سنة ١٩٠٧م[١]:

أذيقونا الرجاء فقد ظمئنا | بعهد المصلحين إلى الورود
ومنوا بالوجود فقد جهلنا | بفضل وجودكم معنى الوجود
إذا اعلولى الصياح فلا تلمنا | فإن الناس في جهد جهيد
على قدر الأذى والظلم يعلو | صياح المشفقين من المزيد
جراح في النفوس نغرن نغرا | وكن قد اندملن على صديد
إذا ما هاجهن أسى جديد | هتكن سرائر القلب الجليد

كما يستقبل الكاشف اللورد كتشنر سنة ١٩١١ م بهذه الأبيات [٢]:

مهلاً لتمتحن الطريق خطاكا | إن كلفوك لغاية إدراكا
في مصر شعب لا يضام ومالك | متفرد لا يقبل الإشراكا

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ٣١ " القصيدة ".

(٢) ديوان الكاشف ج ٢ ص ٩٣، ٩٤.

ما أنت حابس نيلها يوماً ولا ... أهرامها مهدومة بقواكا
الله أكبر من جيوشك سطوة ... والدهر أبعد من مدى مرماكا

إلى أن قال:

هل يذنب الجرحى إذا هم حاولوا ... دون الضواري صيحة وحراكا
لسنا قطيعاً غاب راعيه كما ... كنا ولست الضيغم الفتاكا

وهكذا يعلن الكاشف أن بأس اللورد وسطوته لا يخمدان ثورية المصريين، ولا يمنعانها عن الدفاع عن حقهم والذود عن حريتهم، أما عبد المطلب فيخاطب اللورد "اللنبي" قائلاً [1]:

أيها القائد المدل علينا ... قاتل الله من علينا أدلا
ما لمصر تجزي جزاء سنمار ... لديكم وبالدنية تبلى [2]
وأراكم لولا بنيها سقيتم ... من حياض المنون علا ونهلا

ويشير بهذه الأبيات إلى تنكر بريطانية لوعود المصريين بعد الذي قدموه لها ولحلفائها في الحرب.

وفي سنة ١٩٢٥م يستقيل محرم اللورد "جورد لويد" قائلاً [3]:

---

(١) الأبيات ص ١٨٩ من قصيدة في ديوان عبد المطلب ص ١٨٨: ص ١٩٢.

(٢) مثل يضرب في مقابلة الإحسان بالإساءة.

(٣) جريدة الأخبار ـ أكتوبر سنة ١٩٢٥م ـ ص ١٦٤ من أحمد محرم شاعر العربية والإسلام، لمحمد إبراهيم الجيوشي.

أتسأل مصر ما حمل "العميد" وهل عند الرماة لها جديد؟
هو السهم الذي عرفته قدما وجرب وقعه الشعب الوئيد
تمرد مبدئ وطغى معيد ولم تزل الرمية تستزيد
مسيح الهند إن بمصر شعباً يشق عليك إن خضع الهنود[1]
فما نظر المسالم أين تبغي ولا عرف المساوم ما نريد

وهكذا ظل الصوت الشعري يحمل نقمات المجتمع المصري، ويترجم عن صرخاته بل ويعبر عنه ويعرب عن رأيه ويعود للمجتمع يستصرخه ويثير حميته، فيما يستدعي ذلك من المواقف، وقد رأينا فيما قدمنا من أشعار كيف أن الشعر المصري وقف في وجه الاحتلال وكان سلاحاً من أسلحة النضال للشعب المصري في طريق الحرية والاستقلال.

محصلة:

على أننا إذا نظرنا إلى شعرائنا الذين اشتهروا في ذلك الوقت وجدناهم يقفون من الاحتلال وشئونه مواقف متباينة[2]، مع أن الواقع كان يقتضيهم أن تكون نظرتهم موحدة سخطاً وحنقاً وغضباً على الحق الضائع، والحرية السليبة، وحرمة الوطن المستباحة.

---

(١) وكان " جورج لويد " قد أفلح في تهدئة الهنود السائرين على الاستعمار البريطاني.

(٢) راجع في الفصل الثاني من الباب الثاني عدداً من المدائح خص بها الشعراء المحتل الإنجليزي.

فهذا شوقي يخلص للقصر الذي تربى فيه، ويهادن العدو المحتل فيما قبل نفيه فتمر الأحداث الجسام بالبلاد، وشوقي لا يحرك لسانه، فهذه هي دنشواي هزت شعور المجتمع المصري بل وأثرت في المجتمع الدولي. وشوقي متبعاً في ذلك سياسة القصر من المهادنة والخوف من طغيان كرومر، فتراه ينشد بعد مرور عام كامل قصيدة من أربعة عشر بيتاً، هي في معانيها ترديد لمعاني قصيدة حافظ في هذه الذكرى [١]، ويفقد الوطن زهرة شبابه، وقلب الأمة ولسان حالها " مصطفى كامل" ولا نجد شوقي تحركه هذه النكبة الوطنية على مداحتها، وبالرغم مما كان يربط الشاعر بالزعيم يتأخر شوقي في رثائه، وأياً كانت المدة[٢] التي تأخرها فإن رثاءه قد خلي من الحديث عن جهاده وقيادته لأمته وإثارته لحميتها وفداحة الفقد التي منيت به الأمة، أو يعرض لوطنيته ومحاربته للاحتلال والاستعباد، وإنما أدار الحديث حول شبابه الذي ذوي، وتكهنات الناس حول سر وفاته وقدراته الخطابية، ويخلص من ذلك إلى حكم في الموت، وما إلى ذلك [٣] مما جعل الدسوقي يقرر أن شوقي قد رثى بقصيدته هذه صديقاً حميماً ولم

---

(١) وردت أبيات من القصيدتين في الحديث عن التنديد بمظالم الاحتلال في هذا الفصل.

(٢) ذكر شوقي ضيف في " شوقي شاعر العصر الحديث " ص ١٤٥، إنها تأخرت عاماً كاملا، بينما يذكر الحوفي في وطنية شوقي ص ١٣٤ أنها جاءت بعد أسبوعين من وفاة الفقيد، وينقل عنه أحمد هيكل ذلك، والحق ما ذهبا إليه " هيكل والحوفي " إذ وجدت القصيدة منشورة في اللواء عدد فبراير ٢٣ سنة ١٩٠٨ م فتكون المدة حوالي ١٣ وماً فحسب.

(٣) يرجع إلى القصيدة ص ١٥٧ من الشوقيات، ج ٣.

يرث زعيماً عظيماً، ووطنياً وإماماً من أئمة الجهاد[1] ـ ويصف أحمد هيكل هذا الرثاء بأنه " رثاء دبلوماسي " لم يورد فيه أهم خصائص مصطفى كامل كثائر وطني "[2].

وبالرغم من المهادنة التي كانت سمة شعر شوقي في هذه الأثناء إلا أن الإنجليز تقرر سنة ١٩١٤ م استناداً إلى أنه شاعر " عباس " ليقضي في المنفى خمسة أعوام فيعود والثورة المصرية على أشدها. فنزل إلى معترك الوطنية، بعد أن رجع فوجد القصر أوصدت أبوابه، وتغير ساكنوه وحوله منفاه من مهادن مسالم إلى وطني ثائر، يشارك بشعره في كل أحداث مصر الوطنية بعد ذلك. أما حافظ فبدأ حياته بوطنية صريحة غير مغلفة، ولم يكن في سبيلها يخشى أو يهاب، غير أنه كان في وطنيته متأثراً بآراء الشيخ محمد عبده، كيف لا وهو القائل " فلقد كنت ألصق الناس بالإمام أغشي داره، وأرد أنهاره، وألتقط ثماره "[3].

وكانت سياسته تدعو إلى الإصلاح البطيء بتهيئة الأمة وإعدادها بالتعليم، وارتقاء الشعب حتى تنشأ أجيال قادرة على حكم نفسها بنفسها[4].

ومن ثم سنرى أن شعر حافظ اتجه إلى المجتمع يطرق مجال الإصلاح والتربية والنقد للأحوال الخاطئة في المجتمع المصري في شتى أحواله

---

(١) عمر الدسوقي ج ٢ " في الأدب الحديث، ص ٩٤ وما بعدها.

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٢٢.

(٣) ليالي سطيح ـ حافظ إبراهيم، ص ١٣٠.

(٤) في الأدب الحديث ج ١ ط ٤، ص ٢٧٠، ص ٢٧٨.

ومختلف رجاله متأثراً بالإمام، غير أنه يغالي في سياسة المهادنة للعدو أحياناً. فهو يردد نغمة الإعجاب بالإنجليز وهو في ذلك غير ملوم أن قيل أن الهدف دعوة المصريين إلى تقليدهم، والتطلع إلى ما يحتلونه من مكانة بين الأمم، غير أن الذي لا نقبله منه الإشادة بهم ويمنهم على البلاد، فحين ودع كرومر وجدنا ذلك في قصيدة وداعه، يقول [(١)]:

سنطري أياديك التي قد أفضتها ... علينا فلسنا أمة تجحد اليدا

أمنا فلم يسلك بنا الخوف مسلكا ... ونمنا فلم يطرق لنا الزعر مرقدا

وكنت رحيم القلب تحمي ضعيفنا ... وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا

ولولا أسى في دنشواي ولوعة ... وفاجعة أدمت قلوباً وأكبدا

ورميك شعباً بالتعصب غافلا ... وتصويرك الشرقي غرا مجردا

لذبنا أس يوم الوداع لأننا ... نرى فيك ذاك المصلح المتوددا

غير أنه يعمل في ذات القصيدة بعد ذلك إلى تجريده من كل ما ذكر ويوضح مساؤه في جلاء [(٢)].

ولكن حادثة دنشواي لم تدع للمهادنة عنده نصيباً فيطلع بعد خمسة أيام في ٢ يوليه سنة ١٩٠٦م بعد صدور حكم المحكمة المخصوصة بقصيدة تفيض بالتورية، وقد أشرنا إليها آنفاً ونقلنا بعضاً منها [(٣)].

---

(١)قصيدة في ديوان حافظ ص ٢٦، ج ٢.

(٢)المرجع السابق.

(٣)القصيدة ج ٢ ص ٢٠ من ديوان حافظ

غير أن السلطات المحتلة لم تدع حافظاً حراً طليقاً بل جرته إلى قفص الوظيفة فضن بمنصبه حيناً، وخشي غضبة السلطات الإنجليزية، بل ودعا إلى التعاون معها فيقول في تقديم تهنئة التولية بسلطنة مصر لحسين كامل ناصحاً إياه بالتعاون معهم والنزول على رغباتهم [1]:

ووال القوم إنهم كرام	ميامين النقيبة أين حلوا
لهم ملك على التايمز أضحت	ذراه على المعاني تستهل
وليس كقومهم في الغرب قوم	من الأخلاق قد نهلوا وعلوا
فإن صادقتهم صدقوك ودا	وليس لهم إذا فتشت مثل
وإن شاورتهم والأمر جد	ظفرت لهم برأي لا يزل
وإن ناديتهم لباك منهم	أساطيل وأسياف تسل
فمادهم حبال الود وانهض	بنا فقيادنا للخير سهل

ولا يعني ذلك خفوت الوطنية في نفس حافظ، ولكن نقول إنه كان يصانع خوفاً على مورد رزقه إن هو جاهر برأيه، ولذا نراه يصنع القصائد السياسية فلا يعلن عن نفسه صاحباً لها وينشرها بغير اسمه أو يكتمها لتنشر فيما بعد، فقصيدته الشهيرة في وصف مظاهرة للسيدات في ثورة ١٩١٩ م والتي مطلعها:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٦٧، وقد نشرنا له طرفاً من هذا النوع من المديح في الفصل الثاني من الباب الثاني.

وقف الغواني يحتججن ورحت أرقب جمعن[1]

قد قالها في سنة ١٩١٩م، غير أنها لم تنشر باسمه إلا في ١٩٢٩م[2]، وهذه أخرى قالها في عهد إسماعيل صدقي سنة ١٩٣٠م، بعد ما كان له من تجاوزات في الحياة النيابية والسياسية من مثل إلغاء الدستور وكبت الحريات... ومطلعها:

قد مر عام يا سعاد وعام   وابن الكنانة في حماه يضام[3]

نراه لم ينشر هذه القصيدة إلا بعد خروجه إلى المعاش.

وكانت نحواً من مائتي بيت يصف فيها وزارة صدقي، وقد أنشدها للأستاذ " أحمد أمين" فأشار عليه أن ينشر بعضها أو يكتبها أو يمليها، أو يحتفظ بها بأي شكل من الأشكال فقال: " إني أخاف السجن ولست أحتمله "[4].

يقول فيها مخاطباً إسماعيل صدقي:

ودعا عليك الله في محرابه   الشيخ والقسيس والحاخام

لا هم أحي ضميره ليذوقها   غصصا وتنسف نفسه الأيام

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٧ وما بعدها.

(٢)في الأدب الحديث ـ لعمر الدسوقي ـ ج ٢ ص ١١٤.

(٣)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٥.

(٤)مقدمة ديوان حافظ لأحمد أمين، ص ٦٩.

على أننا نجده في عام ١٩٣٢م، وقد فك من عقال الوظيفة ينشر عدة مقطوعات شعرية ينعي فيها على الإنجليز حيادهم الكاذب، ويعيب عليهم تغير أخلاقهم، ونقضهم مواثيقهم[١].

وبالرغم ما ذكر من بعض المواقف التي تدل على وطنية " إسماعيل صبري" [٢]، إلا أن المتصفح لديوانه لا يكاد يعثر على ما يؤيد ما ذكر، إلا في القليل النادر، وقد ذكرنا له مقطوعتين في هذا الفصل. الأولى.... [٣]، تمثل الدعوة إلى الوعي والتبصر، وتدعو الأمة إلى العمل لإنقاذ البلاد، وفك قيودها. والثانية.. تناولت دنشواي[٤]، إلا أنها كما ذكرت من قبل كانت بعد الحادثة بعامين أضف إلى أنها جاءت ضمن قصيدة تهنئة للأمير عباس، بل وتتويج له من حيث أمر بالعفو عن مسجوني الحادثة ولا أكاد أعثر له بعد ذلك إلا على عدة مقطوعات يتندر فيها من بعض الوزراء [٥] والوزارات، وقصيدته في مصطفى كامل تكشف عن فجيعة صديق، لا فقدان بطل[٦]، فقد ملأها بالشجن والأسى والحسرات الدافقة لفراقه.

---

(١)نشرنا طرفاً منها في هذا الفصل.

(٢)ذكر أحمد الزين طرفاً منها في تقديمه لديوان ـ إسماعيل صبري، ص ٣١: ٣٥.

(٣)ديوان إسماعيل صبري، ص ١٧٢ وما بعدها.

(٤)ديوانه ص ٥٤، القصيدة.

(٥)ديوان إسماعيل صبري ص ١٤٧ وما بعدها.

(٦)ديوان صبري ص ٢١٣: ص ٢١٧.

على أنه كان يدين للقصر بالولاء ينطق بذلك ديوانه الذي احتلت مدائح القصر جزءاً كبيراً منه [١].

أما محرم فبعد أن يئس من تركية، وتحطم المثل الأعلى في نفسه، وباتت الخلافة الإسلامية أملاً ضائعاً، تمحص للقضية المصرية خالصة بعد دعوة تركية أو الجامعة الإسلامية، وشارك مشاركة إيجابية.

وكان محمد عبد المطلب صاحب وجه واحد تجاه الاستعمار ملؤه الثورة والغضب صريحاً في مواجهته ومجابهته، صار مع الثوار حتى إذا اشتدت قبضة الإنجليز على القول وأحكموا الرقابة على النشر احتال للتعبير عن آماله تجاه وطنه وشعور مجتمعه بالرمز مثل قصيدة " على لسان عصفور" [٢]، ولم يترك عبد المطلب حادثة من حوادث الثورة من غير قصيدة رنانة، يترجم فيها عن شعور الشعب، ويشجعه على الجهاد، وأيضاً نجد من الشعراء من يجعل القصائد والشعر الوطني همه فيكون نصيب ديوانه المصادرة، ونصيبه السجن والتعذيب وتظل قضية ديوان وطنيتي للغاياتي علامة دالة على صراحة الرجل وصدق موقفه. وقد كان باقي شعراء المدرسة الكلاسيكية امتداداً لما ذكرنا في هذا الاتجاه [٣].

(١)تقع التهنئات في ٩١ صفحة من ديوانه البالغ ٢٢٧ صحيفة كلها ـ تقريباً ـ للقصر والخديوي.

(٢)ديوان محمد عبد المطلب ص ١٣٠.

(٣)ولعل في الشواهد الشعرية المذكورة في هذا الباب ما يؤكد ذلك.

على أننا في المقابل نجد من دعاة التجديد وهم مدرسة العقاد أو جماعته، من يشهد هذه الأحداث الجسام دون أن ينبت ببنت شفه، ولعل ديوان المزني خير شاهد على قولي إذ لم يصادفني فيه إلا رثاه محمد فريد، وهو يغرق في فلسفته الذاتية ويقف مع المنية ملياً متأملاً[1].

ولعله بذلك كان يناصر مذهبه واتجاهه السابق الحديث عنه في البعد عما تمليه الأحداث والمناسبات. وهذا ما حدث لشاعر مثل شكري يفصل من الدراسة بمدرسة الحقوق لاشتراكه في مظاهرة إبان دراسته فيها " ١٩٠٥ ـ ١٩٠٦م" وإنشاده قصيدة بعنوان: "ثبات" جاء فيها[2]:

وإن تحسبوها خطة الطيش إننا ذوي العزم لا نغضي لصولة جبار

فإن روعونا كي يقودوا أشدة ثبتنا مع الترويع نلهو بأخطار

فما زادنا الترويع إلا حمية وهل حسبوا أن يطفئوا النار بالنار

برغم هذه الحماسة المبكرة إلا أننا لا نكاد نعثر في ديوانه الأول، الذي أخرجه عام ١٩٠٩م ـ على مثيلتها بل عمد إلى الرمز كما في قصيدته "كسرى والأسيرة "[3]، وكذا من مثل قصيدته " بكاروس العبد الروماني"[4]، في

(١)ديوان المازني ص ٢٥٠: ص ٢٥٣.

(٢)ديوان شكري، ص ٧.

(٣)المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.

(٤)ديوان شكري ص ٤٢٥، وتمثلها قصيدة " هز الأنوف " ص ٥٦٧.

ديوانه الخامس. وينهج صاحبنا في رثاءه لمصطفى كامل نهج سلفه في الذكر، ولعل الإخلاص للمذهب الذي اخترعوه هو الذي حرمهم من المشاركة في أحداث بلادهم الوطنية.

على أننا بعض ما عرضناه من هذه المواقف نقول: لقد احتل الاتجاه الوطني النصيب الأكبر من شعر الشعراء، كما يحتل النصيب الأكبر من تفكير المجتمع، إذ لا يمكن أن يتحقق إصلاح اجتماعي، ونهضة اجتماعية إلا إذا سبقتها حرية تفك أيد البلاد من غل الأسر.



الفصل الثاني

الوحدة الوطنية والإخاء الوطني

خشي الاستعمار من صحوة المجتمع بعد الاستنامة التي نشأت من انتكاسة الهزيمة والاحتلال، وخاف حين دب الحماس بين صفوفه وسرت روح الوطنية متأججة، خاف أن يهدد ذلك وجوده، أو يقوض سيطرته، فعمل على إشاعة الفرقة وبث الخلاف بين أبناء الوطن حتى يتشاغلوا به عن مصير بلادهم، وتواتي الاستعمار الفرصة، فينعم ويمرح في ظل هذه الانقسامات.

وكان أول بذور الشقاق التي بثها هو الحديث عن التعصب القائم بين عنصري الأمة المصرية مسلميها، ومسيحييها، وكادت أن تأتي تلك البذور بنتائج إيجابية في صالحه حين ظهر الخلاف على سطح المجتمع المصري، وقاده غوغائيون غير متبصرين بواقع الأمر، ولولا السياسة الرشيدة لقادة المجتمع إبان ذلك والصحوة العالية التي أدركوها لتناسي هذه الخلافات ونبذها، ولم الشمل، لأدرك المستعمر من وراء فعلته غايته، وحقق ثماره التي رجاها.

وإذا كان صوت الزعماء والقادة والعقلاء من العنصرين تدخل لفض الانقسام، وتوحيد الجهد نحو هدف واحد، فلقد كان للشعر صوت صادق، كان منذراً ومحذراً ومرغباً فها هو يقف من حادثة دنشواي التي عزاها كرومر في تقريره إلى التعصب. نرى حافظ يشجب هذه الفرية في قصيدته التي استقبله بها بعد عودته، يقول [1]:

أو كلما باح الحزين بأنة	**أمست إلى معنى التعصب تنسب**
رفقاً عميد الدولتين بأمة	**ضاق الرجاء بها وضاق المذهب**
رفقاً عميد الدولتين بأمة	**ليست بغير ولائها تتعذب**
إن أرهقوا صيادكم فلعلهم	**للقوت لا للمسلمين تعصبوا**
ولربما ضن الفقير بقوته	**وسخا بمهجته على من يغضب**

فنرى من ذلك أن قادة البلاد وعوا من أول الأمر هذه الدعوة والمقصود منها ورأوا شجبها.

وفي حفل تكريم واصف غالي سنة ١٩٠٦م نرى شوقي يخلع على الأقباط التسمية ببني مصر، ويشجب تسميتهم بالقبط لما تحمله من معاني التعصب الأجوف، يقول [2]:

يا بني مصر لم أقل أمة القبـ	**ـط فهذا تشبث بمحال**
واحتيال على خيال من المجـ	**ـد ودعوى من العراض الطوال**

(١)الشوقيات ج ١ من قصيدة ص ١٨٨ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٢٢ وما بعدها.

إنما نحن مسلمين وقبطاً ... أمة وحدت على الأجيال

سبق النيل بالأبوة فينا ... فهي أصل وأدم الجد تال

نحن من طينة الكريم على الله ... ومن مائه القراح الزلال

ولا ينسى أن يذكرهم بأن هناك معنى ينبغي أن يفطنوا له وهو أن البلاد لازالت ترسف في أغلال الاحتلال.

مر ما مر من القرون علينا ... رسفاً في القيود والأغلال

غير أن الفتنة تشتد ويلوح في الأفق تصدع وحدة الأمة، ويكثر التهاتر واللجاج، ويجد العدو في صفوفهم ثغرة واسعة يعمل على تعميقها. وتبلغ الفتنة أشدها سنة ١٩١١م فيعلو صوت الشاعر مطالباً بالتأني والتروي، والتفكير في صالح البلاد، وتناسي الجراح ونبذ الفرقة جانباً. يقول إسماعيل صبري في ذلك [(١)]:

معشر القبط يا بني مصر في السـ ... ـراء قد كنتم وفي الضراء

خفضوا من صياحكم ليس في مصـ ... ـر لأبناء مصر من أعداء

دين عيسى فيكم ودين أخيه ... أحمد يأمراننا بالإخاء

ويحكم ما كذا تكون النصارى ... راقبوا الله بارئ العذراء

مصر أنتم ونحن إلا إذا قا ... مت بتفريقنا دواعي الشقاء

مصر ملك لنا إذا ما تماسكـ ... ـنا وإلا فمصر للغرباء

لا تطيعوا منا ومنكم أناسا ... بذروا بيننا بذور الجفاء

---

(١)ديوان إسماعيل صبري ـ قصيدة ص ١٨٠ وما بعدها.

أما أحمد محرم فيضرع إلى الله أن يهدي القادة سبيل الرشاد، فيقول [1]:

هدايتك اللهم إني أرى الأولى ... هم القادة الهادون شتى المسالك
أضن بنفسي أن تسير وراءهم ... وأخشى عليها عاديات المهالك

وفي قصيدته " هذا السبيل " [2] ينعي على دعاة الفرقة والانقسام، يقول:

سو سوا أموركم سياسة حازم ... فلعل معوج الأمور يقام
أسفى على المتباغضين وقد رأوا ... أن الفلاح تودد ووئام
شرعوا العداوة بينهم لم يوصهم ... دين المسيح بها ولا الإسلام

ويسدي لهم النصيحة الخالصة في أن يتحدوا وأن يرأبو الصدع بقوله[3]:

يا قوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا ... وقوموا أمركم بالحزم يستقم
يا قوم لا تفعلوا إن العدو له ... عين تراقب منكم زلة القدم

ويستغيث حافظ بالخديوي عباس للتدخل لإنقاذ البلاد، وإطفاء نار الفتنة، يقول[4]:

مولاي أمتك الوديعة أصبحت ... وعرا المودة بينها تتفصم
نادى بها القبطي ملء لهادته ... أن لا سلام وضاق فيها المسلم

---

(١)ديوان محرم، ج ٢ ص ٨٣.

(٢)خمسة من شعراء الوطنية ج ١ ص ٣٧.

(٣)المرجع السابق ص ٣٩، القسم الخاص بمحرم ـ إعداد الدكتور / بدوي طبانة.

(٤)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٨.

وهم أغار على النهي وأضلها ... فجرى الغبي وأقصر المتعلم
ماذا دهى قبطي مصر فصره ... عن ود مسلمها وماذا ينقم ؟
وعلام نخشى المسلمين وكيدهم ... والمسلمون عن المكايد نوم ؟
قد ضمنا ألم الحياة وكلنا ... يشكو فنحن على السواء وأنتم
إني ضمين المسلمين جميعهم ... أن يخلصوا لكم إذا أخلصتم

ويوجه كلامه للخديوي:

واجمع شتات العنصرين بعزمة ... تأتي على هذا الخلاف وتحسم

ويندد ولي الدين يكن بالفتنة والفرقة، وينادي برأب الصدع وجمع الشمل،يقول[1]:

أبني المسيح وأحمد انتبهوا ... ودعوا رجالاً منكم هجعوا
جاء الورى والأمر ملتئم ... ثم انثنوا والأمر متصرع
لم يرض أحمد والمسيح بما ... صنعوا، فلا ترضوا بما صنعوا
أرواحكم من بعضها قطع ... وجسومكم من بعضها بضع
لا تحسبن خلافكم ورعا ... إن ائتلافكم هو الورع

وإذا كان يكن ينتهي إلى أن الائتلاف هو الورع، فإن عبد المطلب ينتهي إلى أن التفرق وخذلان البلاد هو الكفر وإن العبادة والتقوى هي إجابة

(١)ديوان ولي الدين يكن ص ١٥ من قصيدة له ص ١٤ وما بعدها.

داعي الأوطان إذا دعى، يقول[1]:

بنينا على آداب عيسى وأحمد	منازل عز دونها يقع النسر
كلانا على دين به هو مؤمن	ولكن خذلان البلاد هو الكفر
إذا ما دعت مصر ابنها نهض ابنها	لنجدتها سيان مرقص أو عمرو
ترى ذكر مصر في الهياكل قربة	وفي صلوات المسلمين ذكر

ويعاود محرم دعوته إلى الائتلاف وإن الدين لا يأمر بالقتل والتناحر، أو بالفتنة والفرقة، وأن المصريين تجمعهم رابطة الأخوة، يقول [2]:

يا أمة القبط والأجيال شاهدة	بمالنا ولكم من صادق الذمم
هذي مواقفنا في الدهر ناطقة	فاستنبئوها تريحونا من التهم
وأن يختلف منكم في الأمر مختلف	فما لنا اليوم غير الله من حكم
لا تظلموا الدين إن الدين يأمرنا	بما علمتم من الأخلاق والشيم
منا ومنكم رجال لا حلوم لهم	ولا يفيئوا ن للأديان والحرم
أنتم لنا أخوة لا شيء يبعدنا	عنكم على عنت الأقدار والقسم
ليس اللجاج بمدن من رغائبنا	ولا الشقاق بمجدينا سوى الندم

ويقول في هذه القصيدة بعد هذه الأبيات بأبيات:

يا قوم ماذا يفيد الخلف	وَقَوِّموا أَمرَكُم بِالحَزمِ يَستَقِمِ

(١)ديوان محمد عبد المطلب ص ١٠٤، ١٠٧ في تهنئة القبط بعيد النيروز

(٢)خمسة من شعراء الوطنية ص ٣٩.

ويقول محرم في قصيدته الإخاء الوطني [١]:

نسى، ويعطفنا الإخاء فنذكر والحب يطوي في القلوب وينشر

وفيها يقول:

الدهر يشهد والحوادث أننا لسوى الوفاء لقومنا لا نؤثر
إخواننا لأدنون يجمع بيننا عهد أبر وذمة ما تخفر
يا أمة الإنجيل إنا أمة في مصر واحدة لمن يتدبر
درجت على ذمم خوالد لم تزل تمضي القرون بها وتأتي الأعصر

ويوجه شكر خطابه إلى القبط على لسان المصري العربي في قصيدته "مصري عربي يخاطب أخاه القبطي" يقول [٢]:

بني البهاليل من علياء شاهقة ومحتد الصيد لا تمشي له الريب
إذا تناءى بكم عن مجدنا نسب فأنتم في مراقي مجدكم عرب

ويقول:

إذا الأواصر لم تجعل لنا سببا فحرمة الود فيها بيننا سبب

ومنها:

يدان إن تقطعونا تقطعوا يدكم كذاك نحن لنا في عزكم أرب
إني على شغفي بالأهل يطربني أني إليكم إذا فاخرت أنتسب

(١)خمسة من شعراء الوطنية، ص ٣٨.

(٢)ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٤٠.

ويقتل بطرس غالي، ومع أن القتل جاء من الوجهة السياسية وليس تعصباً إلا أن المحرضين يتخذونها فرصة لمزيد من الجفاء والانقسام.

غير أن شوقي في رثائه لبطرس يدعو إلى الوحدة، مذكراً بما يربط بيننا من وشائج القربى والود التي جمعت العنصرين معاً وعليهم جميعاً أن يتكاتفوا لنصرة الوطن بقوله(١):

تعالوا عسى نطوي الجفاء وعهده	**وننبذ أسباب الشقاق نواحيا**
ألم تك مصر مهدنا ثم لحدنا	**وبينهما كانت لكل مغانيا ؟**
ألم نك من قبل المسيح بن مريم	**وموسى وطه نعبد النيل جاريا ؟**
فهلا تساقينا على حبه الهوى	**وهلا فديناه ضفافاً ووايا**
ومازال منكم أهل ود ورحمة	**وفي المسلمين الخير مازال باقيا**

ولعل فيما سقناه من أشعار ما يوضح موقف الشعراء وإدراكهم لخطورة الفتنة وأبعادها ويكشف القناع على ما قام به الشاعر في الإخاء والحفاظ على هذه الأمة وكيانها ورد كيد الكائدين لها، على أننا إذا كنا قد رأينا شعراء لم يلتفتوا إلى هذه القضية ولم يعيروها اهتماماً، فإن الذي يذكر لهؤلاء وأولئك أن الشعراء كانوا بعيدين عن توسيع رقعة التعصب ولم يفتنهم زبرج الفتنة ومثلوا الفريق الجاد من الأمة في وقت رأينا أقطاباً في مجالات أخرى تهزل في موضع الجد، وتطرب لهذا العبث.

---

(١) الشوقيات ج ٤ ص ٥٥، وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

على أننا إذا قلنا أن هناك من الشعراء من لم يشاركوا في فض هذه الفتنة فإننا في المقابل نقول إن أحمد محرم كان في طليعة هؤلاء الشعراء المعارضين للفتنة والمناهضين لها كما تنطق بذلك أشعاره التي تلاحظ من خلالها غيرته على سلامة الوطن ووحدة صفوفه.

ولعلنا لاحظنا فيما ذكر من أشعار أنها كانت لشعراء مسلمين وأنهم أخذوا على عاتقهم التذكير للجانب الآخر بما بيننا من أواصر وروابط، ودعوهم إلى النزول عند مصلحة البلاد، وعدم الاستجابة لداعي الفرقة والانقسام حتى اضطر بعض الشعراء إلى المغالطة المؤاخذ عليها حينما عدوا الورداني إثماً يستحق عقاباً أكبر من القتل، وكان ينبغي أن يعلنوا الحقيقة التي تنفي أن يكون الدافع وراء القتل هو التعصب.

ويقول صبري في ختام القصيدة السابقة الذكر (١):

أيها القاتل اشرب الموت كأساً   في نضير الصبا وغض الفتاء

لو ملكنا شيئاً أشد من القتـ   ـل جزاءاً لنلته من جزاء

ورأينا شعراً للمسيحيين يدعو إلى الاتحاد ونبذ الفرقة كذلك، غير أننا لم نجد ذلك عنه مشهوري الشعراء منهم كمطران مثلاً.

يقول عوض واصف (٢):

---

(١)ديوان إسماعيل صبري ص ٢٨٨.

(٢) المسلمون والأقباط في إطار الجماعة الوطنية، ص ٦٦ عن كتاب الأدب القبطي ص ٨٠ وما بعدها، لمحمد سيد كيلاني.

أبناؤهـــا عبـد السـميع وأحمـد ... والموسوي وليس ثم دخيل
لا فـرق بـين العالمـين وأرضهـم ... وطن وحيد والجميع سليل
هـل في السـماء مذاهـب وعناصر ... هـل ثم إلا صاحب وخليل

وكتب آخر يقول [1]:

فالديـن لله يـوم الحـشر يسـألنا ... عنه ويسألكم والخلق تزدحم
مـا للديانـة دخـل في صوالحنـا ... بتنا شطوراً وبات الغير يغتنم

وتأخذ هذه الدعوة الشعرية مآزرة لغيرها من الدعوات طريقها إلى القلوب، وتأتي الأحداث لتؤلف بين شطري الأمة المصرية إذ تعلن الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م وتفرض الحماية على البلاد، ويخرج المصريون على السواء من تلك الحرب وقد أصابتهم ويلاتها، ولحقت بهم مصائبها وتحملوا على السواء تبعاتها على أنها وحدت الصف وأيقظت الجميع إلى وحدة الجرح والهدف، وإلى ضرورة عودة الصفاء فيستقبل هذا العهد راض النفس هادئ البال. يقول أحمد محرم [2].

عهـد لمـصر مـن الحيـــاة جديـد ... أرأيت شعب النيل كيف يسود ؟
جمعت قلوب الأمتـين على الرضا ... ذمم لمصـــر مصونة وعهود
عقـدت يـد الله القـوى حبالهـــا ... والرسل والملأ العلي شهود
طـرف علـى كـف المسيـح يمـده ... طـرف بكف محمد مشدود

---

(١) المرجع السابق.

(٢) خمسة من شعراء الوطنية ص ٤٠.

ويشترك الطرفان في الثورة، ويذوب العنصران داخل بوتقة المصلحة الوطنية المشتركة ويهلل الشعراء لهذه الوحدة، وذاك التآخي، وانكشاف الغمة، وزوال الخصومة، يقول أحمد نسيم [1]:

أقباط مصر ومسلموها ضمهم … دين المسيح وشرعه الإسلام
الناشئون على الطهارة والتقى … والقائمون بمصر خير قيام
والخالدون إلى السكينة كلما … جار الزمان بشدة وعرام
برح الخفاء وبان أنا أمة … لم تبغ غير محبة ووئام
إنا لنرجوا أن نعيش بغبطة … توحي السلام وتنتهي بسلام

وفي تلك الأيام يشارك علماء المسلمين وقساوسة الأقباط في لم شمل الأمة ويرتقى هؤلاء المنابر، ويخطب أولئك في الكنائس. ومحرم يجل هذه الأحداث، يقول [2]:

مرحباً بالإخاء في حرم اللـ … ـه وأهلاً بقومنا الصالحينا
حَيِّ آل المسيح يا بيت واقض الـ … ـحق عن آل أحمد أجمعينا
اكتب العهد بيننا واجعل المصـ … ـحف خير الشهود فيهم وفينا
حسبنا الله لا نريد سواه … من كفيل ولا نريد ضمينا
إن عقدنا عرا الوفاء لمصر … وجعلنا الإخاء ديناً ودينا

(١) شعراء الوطنية، ص ٢٧٩.

(٢) ديوان محرم ج ١ ص ١٥١.

فهي لله حرمة من يصنها يحيا في ظله الظليل مصونا
إن من عق من بني النيل مصر عق آباءه وخان البنينا

وفي صدد التغني بالوحدة بعد اجتماع الشمل، يقول عبد المطلب [(١)]:

زعموا سفاها أن وحدتنا أمست حديثاً في الورى كذبا
لا: والدم الغالي تسيل به فوق التراب أسنة وظبا
لا واتحاد الأمتين جرى بين الممالك آية عجبا
لا والحسان البيض حاسرة والموت يحجل حولها شعبا
لا والشباب النضر في لجب يستعذب التعذيب والعطبا
ما إن أصاب بني أبي وهن إن المفرق بيننا كذبا
أبناء مصر جميعهم بطل ندب لنصر بلاده انتدبا

وهذا خليل مطران في قصيدة مطلعها «يا مصر» والتي أعدها سنة ١٩١٩م [(٢)]:

يا مصر "أنت الأهل والسكن" وحمى على الأرواح مؤتمن

يعبر عن روح الوفاق الجديدة قائلاً:

روح البلاد تنبهت فجرى ما أكبرته العين والأذن
رهن الحياة بعزها فإذا هانت فما لحياته ثمن
ساد الإخاء على الجموع فلا رتب تميزها ولا مهن

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب ص ٥ وما بعدها.

(٢) ديوان الخليل ج ٢ من قصيدة ص ٢٢٦ وما بعدها.

فرق تقاربت القلوب بها وتناءت البيئات واللسن
لا جنس بل لا دين يفصلها والخلف ممدود له شطن
الإلف والسلم والوطيد يرى حيث الحفائظ كن والفتن(1)

وهكذا فشل المستعمر في بث التفرقة بين المجتمع المصري لهذه الدعوى، والتئم الخلاف، ورئب الصدع، وعاد المصريون إخواناً متحابين، عادت وحدة الصف من جديد، وأخمدت دعاوي الاستعمار وافتراءاته الباطلة، وعرفنا كيف أدى الشعر دوره في هذه الناحية، ولم يتورط في الفتنة التي تورط فيها كثير من الكتاب، لكن هذه الوحدة لم تكن في صالح الاستعمار. أما وقد أغلق عليها باب طائفية الدين، فليدخل في التفريق بشكل ثاني، وهي التفرقة السياسية بين الأحزاب، وزرع الخلاف بينهم وتوسيع شقته، حتى يتلهي الشعب بعيداً عن قضاياه الوطنية، ويدخل في صراعات لا نهاية لها، وبقي لنا أن نتعرف على دور الشعر في هذه الانقسامات الجديدة، وبيان مواقفه وما أداه الشعراء تجاه وحدة الصف والاتجاه والهدف.

وقد رأينا الشعر يندد بالانقسام منذ بدايته فحين اختلف سعد وعدلي سنة ١٩٢١م وقف الشعراء يدعون الأمة إلى رأب الصدع، وجمع الشمل ولم الصفوف، ولنستمع إلى أحمد نسيم يقول محذراً(2):

---

(١) لم نعثر لمطران على قصيدة تحث على وحدة الصف إبان الفتنة، وإن كنا نراه هنا يجاري الفرحة بالوحدة والتآخي.

(٢) ديوان نسيم ج ٢ ص ٧ وما بعدها.

قالوا انقسمنا فقلنا فتنة عمم — بها تفل مواضي العزم والهمم
ولم نكن غير جيش راكب طرفًا — شتى المسالك من سهل ومن أكم
وكيف نقسم والتاريخ ينبئنا — أن الفلاح لشعب غير منقسم ؟ !
فحاذروا أن تحلوا عقد شملكم — فتقرعوا السن من حزن ومن ندم
ونظموا ما استطعتم من صفوفكم — فالجيش إن يعره الإخلال ينهزم

وقد وقف عبد المطلب في قوة وصرامة لما دب من خلاف بينهم وحذرهم عاقبة أمرهم وسوء مصيرهم وتسببهم في ضياع الوطن وخذلان قضيته، يقول [(١)]:

عبثت بوحدتنا الخطوب وأعملت — في غرس أيدينا يد الإتلاف
والخصم يحجل بيننا للشر في — ثوبين ثوب: موافق ومنافي
متنمر يغري العداوة بيننا — بالكيد والتفريق والإرجاف
أوليس فيما قد مضى من عبرة — لبني أبي والأسر ليس بخاف
أولم يروا أو يسمعوا نذر الورى — تطوي إلينا لجة الرجاف

وكان لمشروع " ملنر " ومعاهدة ٢٢ من فبراير أثر كبير في تأجيج أوار الخلاف بعد ما كثر الكلام حول هويتها وماذا سوف يتحقق فيها من أمل البلاد فها هو حافظ يدعو إلى الهدوء والاتزان لدقة الموقف وحساسيته، يقول [(٢)]:

---

(١) من قصيدته في رثاء إسماعيل صبري ص١٥٤ حتى ص١٥٩ والأبيات ص١٥٧ " ديوان محمد عبد المطلب".

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٩ وما بعدها " القصيدة.

نحن نجتاز موقفاً تعثر الآ　　راء فيه وعثرة الرأي تردي

وَنُعيرُ الأهواء حرباً عوانا　　من خلاف والخلف كالسل يعدي

وَنُثيرُ الفوضى على جانبه　　فيعيد الجهول فيها ويبدي

ويظن الغَوِيُّ أن لا نظام　　ويقول القوى قد جد جدي

فقفوا فيه وقفة الحزم وارموا　　جانبيه بعزمة المستعد

وشوقي يرى أن الخلاف ليس في صالح القضية فلم تكن المفاوضات لتأتي بأكثر مما أتت به، وكفى أن المشروع خطوة إلى الأمام وطفرة في طريق الاستقلال، يقول [1]:

ما بال قومي اختلفوا بينهم　　في مدحة المشروع أو ثلبه

فلا يصح أن يكون بينهم خلاف، ويلتفت إليهم، قائلاً:

لا تستقلوه فما دهركم　　بحاتم الجود ولا كعبه

نسمع بالحق ولم نطلع　　على قنا الحق ولا قضبه

ينال باللين الفتى بعدما　　يعجز بالشدة عن غصبه

قد أسقط الطفرة في ملكه　　من ليس بالعاجز عن قلبه

أما الكاشف فيحدث عن ذكرى " عيد الاستقلال "، وهو يوم ١٥ من مارس الذي سمي عيداً على أثر صدور تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢، يقول [2]:

---

(١)الشوقيات ج ١ من قصيدة ص ٦٤: ٦٧ ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)شعراء الوطنية في مصر: عبد الرحمن الرافعي ط ٢ ص ٢٩٢، ٢٩٨.

يا عيد الاستقلام أنـ ـت له خيال أم حقيقة ؟
للعتق أم للرق ما خطوه في تلك الوثيقة

ثم يتحول إلى الزعماء منددا بانقسامهم مؤكداً أن انقسامهم يضيفهم جيشاً جديداً مع صفوف الأعداء فيكونون حرباً على بلدهم، يقول في نفس القصيدة السابقة:

أتخاذل زعماء مصـ ـر أمام هاوية عميقة ؟
أي العقاب أحق بالـ ـرجل الذي يؤذي رفيقة ؟
عاد الغريم لمصر يعبث بعد خدعته الدقيقة
فإن افترقتم عنده كنتم جميعاً فريقه

وها هو يدعو إلى التآخي وصفاء القلوب بين المواطنين، يقول [1]:

وليس يقال فريق هفا وليس يقال فريق ظلم
يضيع على مصر هذا النعيـ ـم إن لم يكن كل بيت أجم
وما أنا بالآمن المطمئن إلى المستعد الذي لم ينم
أعد المرابط في المسلكين ومن ملك المسلكين اقتحم
وهل يترك الذئب عاداته وإن لبس الذئب ثوب الغنم

ويحذر عبد المطلب من مغبة الخلاف، وما يترتب عليه من ضياع حقوق البلاد وتحقيق مآرب المستعمر وأطماعه، ويترك البلاد تتردى في مهاوي الذلة، وترتدي ثوب الهوان، يقول [2]:

---

(١)شعراء الوطنية في مصر ـ عبد الرحمن الرافعي، ص ٢٩٩، ص ٣٠٠.

(٢)ديوان محمد عبد المطلب من قصيدة ص ١٧٦ : ١٧٩.

يا قـــوم ما هذا العداء وكم هوى	قدمـا بعز مـالك وملوك
يرمون بالخطب الطـوال وكلها	خطرات أرعن أو سباب أفيك
مـن كل مرتبـك المقـالة رأيـه	زيفان بين مسفـه وربيك
تركـوا البـلاد على الهـوان تخف في	أذيال أسود بالبـلاد محوك
يذكي بها لهـب العداوة بينهـم	خطل السفيه وإمرة المأفوك

غير أن الخلاف يبلغ أشده، والهوة يتسع مداها، يعبر الكاشف عن أسباب الخلاف وسلبياته ودوافعه، قائلاً [١]:

تنازع قومي اليـوم جنداً وقادة	فلـم أر إلا سـالباً وسليبا
مبـادئ أحـزاب أرى أم منافعا	توالت صنوفاً بينهم وضروبا ؟
تقضَّت حروب العالمين ولن أزل	أرى بين أبنـاء البلاد حروبا
بقومي على قومي استعان غريمهم	فصال شمـالاً واستطال جنوبا
فمـن لهم بالمنقذ الأمـر حازمـا	إذا لم يطيعـوا نافذاً وحسيبا

وكأن أحمد محرم يرد عليه حين يعلن أن هذا الخلاف الذي أججته الزعامات، والمصالح الكاذبة، وورطوا فيه الشعب البريء الذي دلل الشاعر على أنه بعيد عن متاهات الخلاف وضروبه، وأن له غير الخلاف ديناً آخر يدين به، يقول [٢]:

---

(١)شعراء الوطنية في مصر، ص ٣٠٠.

(٢)جريدة الأخبار ـ أكتوبر سنة ١٩٢٥م عن "أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام" محمد إبراهيم الجيوشي، ص ١٦٤ ـ سبق الاستشهاد بأبيات منها.

دع الزعماء إن لهم لدينا ... يدين بغيره الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فهي دعوى ... يكيد بها الكنانة من يكيد
وما تبقى البلاد إذا أصيبت ... بمن يبغي الزعامة يستفيد
لمن تتألب " الأحزاب " شتى ... وما هذي الصواعق والرعود؟
مضت أسلابه تزجي إليهم ... فمأتمه لدى الأقوام عيد
إذا ساد التخاذل في أناس ... فأعوذ ما ترى شعب يسود

غير أنه يوضح أماني الشعب الذي يرجوها والذي يعلق من أجلها أماله بالزعماء والتي من أجلها يختلف ويتفق. يقول [١]:

إذا اختلفوا أو اتفقوا فإنا ... سوى استقلال مصر لا نريد
إذا لم يحفظ استقلال مصر ... فلا سعد يطاع ولا سعيد
رجاء الشعب ـ لا الأحزاب تجدي ... إذا ضاع النداء ولا الوفود
نطيع العاملين ونفتديهم ... وننصرهم إذا اشتد الوعيد
إذا اعتصموا فنحن لهم حصون ... وإن زحفوا فنحن لهم جنود

فإذا برقت بارقة أمل أحسن الشعراء فيها دعوة إلى الوحدة بين الصفوف استبشروا لذلك وباركوها بيعة مرضية، يقول شوقي في هذا الموقف حين اجتمع المؤتمر الوطني يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٢٦ م يحيي ائتلاف الأحزاب [٢]:

---

(١)القصيدة السابقة نفسها والمرجع نفسه.

(٢)شوقيات ج ٢ ص ١٥٤ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

التأمت الأحـــزاب بعد تصدع وتصـافت الأقـلام بعد تلاح
سحبت على الأحقاد أذيال الهوى ومشى على الضغن الوداد الماحي
وجرت أحاديـث الكتاب كأنها سمر على الأوتار والأقداح
ترمـي بطرفـك في المجامع لا ترى غير التعانق واشتباك الراح

ولكن الحزبية لا تلبث أن تفت في عضد الوحدة، وتعود الفرقة ويعود الانقسام ويحل الاختلاف والخصام، فيقول الأسمر [(١)]:

خصـــام وصلح كل يـوم وحالة إلى عبث الأطفال واللهو أقرب
نعمتم بإشعـال الخصومـة بينكم ومصـر على نيرانها تتعذب
رياح من الفـوضى وعهد قضى به لباناته مـن لم يزل يتقلب !!
ولو بذلت مصر قصارى جهدها إذا ما جرى فيها دم يتصبب
غرسـنا بأيدينـا العـداوة بيننـا ورحنـا إلى أعداءنا نتحبب
أقلـب طـرفي لا أرى غير تاجـر يفكر في أسـواقه كيف يكسب
بنـي طنـي إن البريـة كلهـا تجـد وأحـزاب الكنانة تلعب
إذا لم تقـرب هذه الحـرب بينكم فيا ليت شعري أي شيء يقرب

ويقول عبد الحميد الديب [(٢)]:

أبـين عجاجهـا نبـلي بخلـف يؤجـجـه انقـلاب وانتخـاب ؟ !
نعـام في الوغـى يـا آل مـصر وفي غـير الوغـى ظفـر ونـاب

---

(١)ديوان الأسمر ص ١٠٣ وديوانه الأول، تغريدات الصباح ص ٤١.

(٢)الشاعر البائس ـ عبد الحميد الديب ـ بقلم عبد الرحمن عثمان ص ٩٨.

وما يبغون حرباً أو سلاماً ولكن كل همهمو اكتساب
تعالى مجد مصر أن يردي بشرزمة أخافوا واسترابوا

ويعطل الدستور، ويزور علي الغاياتي سنة ١٩٣٤م مصر، ويرى سوء الحزبية فيها فيجمع أمره على فساد مثل هذه الحياة الحزبية إذ تحقق للباغي أطماعه، وينفذ المستعمر مآربه على مسمع ومرأى منها، وقد يتخذها أداة لذلك. يقول (١):

وما الأحزاب مسعدة ولا زعماؤها الكثر
إذا ما طاب للباغي بمصر الكر والفر
وأصبح بين ظهرينا له من دوننا الصدر

إلى أن قال:

فلا الدستور في أمن ولا الوزراء والقصر
ولا استقلال في بلد به العادون قد قروا
معاقله لهم حصن ونحن لجندهم أزر

وحين تتولى الصحافة حمل ألسنة الخلاف، ويتبادل الأحزاب السباب والشتائم وتحطيم العظماء والخالدين من رجالها لمكسب حزبي رخيص لا يعجب الشعر ذلك فنجد من يقف في وجهه المعارك، يقول الجندي من قصيدته " المعارك الصحفية"(٢):

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية ص ٣٢٠ ـ علي الغاياتي ـ دراسة بقلم د / مختار الوكيل.

(٢) أغاريد السحر / علي الجندي، ص ١٦٦ وما بعدها.

أسر فتموا "في القيل والقال" رحماكموا بتراثنا الغالي
لم تدركوا في مصر مفخرة إلا هدمتم صرحها العالي
قوموا انظروا مصراً مولهة عبراتها عبرات مثكال [1]
تبكي على أبنائها ذهبوا بعد المودة مذهب الغالي
ما لي أرى الأقلام نافثة فوق الطروس سموم أصلال[2]
وقد استحالت في أناملكم أسلاتها أنياب أغوال [3]
أني فتحت صحيفة وقعت عيني على أنقاض تمثال

ويعاتب الصحافة في نفس القصيدة على تعديها على زعماء البلاد السابقين، فيقول[4]:

زعماء مصر - على كرامتهم مرغتموهم فوق أوحال
أعراضهم بنصال أسهمكم باتت مثقبة كغربال
كانوا أحق بكل تفدية منكم وتبجيل وإجلال
بالأمس أكبرتم بطولتهم واليوم باتوا غير أبطال
أتراهمو في ساعة سلبوا ما كان من فضل وإفضال ؟ !
رفقاً بنا لو صح زعمكمو فالغاب من آساده خالي

(١)مثكال: كثيرة فقد الولد.

(٢)أصلال: جمع صل وهو الحية.

(٣)أسلاتها: أطرافها.

(٤)القصيدة السابقة.

وتحت عنوان المهاترات الحزبية أو معترك السباب يقول " محمود غنيم"[1]:

سكن الحسام إلى القراب وأقيم معترك السباب
ترك النسور مكانهم لطنين أجنحة الذباب
وخلا المجال لكل صو ال بلا ظفر وناب
قومي نعام في الحر وب وفي التنابز أسد غاب
يتراشفون بكل منديـ ـة كسموم الحراب
الشمل محلول العرا والصحف حاسرة النقاب
والشعب يندب قائلاً هذا النضال على حسابي

وتقاتل الأحزاب السياسية يقلق "محمود حسن إسماعيل" فيطلق في قصيدته "جيلكم مات.. فدسوا نعشه !" حاملة قبساً من التورية، ونواقيس الحذر ليعود هؤلاء إلى صوابهم أو ينصرف عنهم من حولهم، ويقدم بين يدي قصيدته بقوله " يا وطني " [2] لا أملك غير هذا القلم، أنفث منه ثورتي الصامتة على جيلك وهو في غمرة التطاحن الحزبي لا يكاد يفيق ! " نختار من هذه القصيدة [3]:

جيلكم مات فدسوا نعشه فهو عار في ضمير الزمن
مزقت قلب الحمى أطماعه فارجموه يا شباب الوطن

(١)صرخة في واد ـ محمود غنيم ـ ص ٨٣ وما بعدها.

(٢)هكذا أغنى ـ محمود حسن إسماعيل ص ٢٠٣.

(٣)المرجع السابق، ص ٢٦٤ وما بعدها.

ولأحزاب الحمى شقوا اللحود

السياسات كلام وصدى وزعامات وخلف وخصام

والكراسي إذا أبصرتها مورد أقلق شطيه الزحام

فهي تنعي من أساها وتميد

وظلت الوحدة أمل جميع الأمة ونشيد الشعراء إذ رأوا فيها الخلاص وتحقيق آمال البلاد، إذ أن التنافر والشقاق لا يحقق إلا أمل المستعمرين فحتى سنة ١٩٤٩م وجدنا الشعراء ينادون بالوحدة والتآم الصف، فهذا هاشم الرفاعي في قصيدته " عقيدة "، يقول(١):

لن تبلغ المجد المؤمل أمة قد قطعت أوصالها تقطيعا

فدعوا التفرق والشقاق وهيئوا للنيل عزاً كالقديم رفيعا

إن القلوب متى توحد رأيها كانت له حصناً أعز منيعا

وهكذا وعي الشعر وحدة المجتمع بوصفها الطريق الموصل إلى حريته والأمل المعقود عليه الخلاص من الاستعمار والتخلف ووقف في وجه التفرقة على أي صورة كانت حتى تتحقق للمجتمع وحدته فيحقق حريته وآماله المنشودة.

***

(١)ديوان هاشم الرفاعي، ص ١٧٥.

الفصل الثالث

الشعر والتناقض الاقتصادي والطبقي

لعله لازال ماثلا في الأذهان ما عاناه المجتمع المصري إبان الحقبة التي ندرسها وكانت مشكلة التناقض الاقتصادي والطبقي، دائماً تأخذ طريقها نحو الاتساع حتى بلغت أوجهاً إبان ثورة يوليو ١٩٥٢م. وعرفنا كيف استنزف الاستعمار خيرات البلاد، واحتلب ضرعها دوماً حتى صارت عجفاء هزيلة واستعان على ذلك ببعض من أهلها رأوا في مساعدتهم للاستعمار تحقيق مكاسب وثورة ونفوذ. فعاشوا في قمة الهرم الاجتماعي وزج غالبية الشعب المصري في الفقر المدقع، ولم يكن ليغفل الشعراء عما يجري حولهم، وهم أو أغلبهم يعيشه ويعانيه، ولم يغب عن أذهانهم أن السر وراء هذه الحال إنما هو الاستعمار الذي استنزف خيرات البلاد، يقول أحمد محرم حول هذا المعنى[1].

راحوا بطاناً وأمست مصر خاوية ... غرثى تشد على أحشائها النطق

لم يبق منها وإن ظنوا الظنون بها ... إلا الذماء[2] يعاني الموت والرمق

---

(١) مشاهير شعراء العصر ـ ص ١٣٥، ص ١٣٦.

(٢) الذماء: كسحاب بقية الروح ومثله الرمق.

عجبت للقوت يعي القوم، تحملهم ... أرض تدفق فيها النيل والعرق
ما يهدأون وما ينفك كادحهم ... مشرداً في طلاب العيش ينطلق
فرعون أكرم عهداً في سياسته ... من مستبدين لولا الظلم ما خلقوا

وتأتي الحرب العالمية الأولى، فيصدر الإنجليز عمله ورقية، دون أن يكون لها رصيد، فتسهم في التضخم الاقتصادي في البلاد التي تعاني بطبيعتها من الفقر والحرب، فينشد أحمد محرم هذه الأبيات مشيراً إلى هذه السياسة، يقول [1]:

أقوت خزائنهم فاستحدثوا ورقا ... يهفو مع الريح إلا أنه نشب
زادوا به الحرب من جهل ومن نزق ... ما كف عن مثله، واستنكف الذهب
يبتاع ذو الألف منه حين يملكها ... أدنى وأهون ما يشري ويجتلب

ويصور ما فعله الإنجليز من سيطرة كاملة على خيرات وادي النيل، وما استحدثوه وابتدعوه من خطط محكمة جعلت لهم السيطرة على مالية البلاد. يقول [2]:

عضوا على أموالنا بنواجذ ... أكلت خزائن مصر والسودان
تجبي لسادات البلاد وبينها ... مهج الإماء وأنفس العبدان
القوت يسلب واللباس وما حوت ... دار الفقير من المتاع الفاني

---

(١)ديوان محرم ج ٢ ص ١٦٣.

(٢)عن ديوان محرم المخطوط ـ نقله د / محمد حسين في ص ٣٧٣ من كتابه الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج ٢.

وترى[١] عميد القـــوم يبسط كفه ... يرجو المعونة من ذوي الإحسان
نام الذي أفنى الخزائـــن ظلمـــه ... وأبو البنين مسهد الأجفـــان
القـصر يسبح في النعيـــم بربـه ... والدار تشهد مصـــرع السكان
في كل يـــوم مغـــرم وأتـاوة ... يتفزع القاصي لهـــا والداني
نقموا الشكاة على الحزين فأمسكوا ... منا بكل فـــم وكل لســـان

ولم يقف الأمر عند المستعمر وفعلاته، فهذه هي طبيعة الاستعمار في كل آن لكن المستغرب حين يجتمع معه على تنغيص الحياة من ينتمي إلى الوطن، وينتسب إليه، ومن هؤلاء " أثرياء الحروب " فقد خلفت الحربان العالميتان جماعات منهم تلاعبت بقوت الشعب، وافتنوا في اختراع الأساليب غير المشروعة لابتذاذهم طلباً للثراء.

وهذا هو الشاعر محمود عماد يقف منتقداً في أبيات تحت عنوان " غني الحرب "، يقول [٢]:

غنـي الحرب تمـضي الحـرب يوما ... وأنت بنا تظل لها شعارا
وإن صمتـت مدافعهـــا جميعـاً ... ضربت بكل آونة عيـارا
وزدت قضيـة السـفهاء دعمـــا ... بكسب كلف الدنيا خسارا

---

(١) يشير إلى نداء قائد الجيوش الإنجليزية في مصر يدعو الناس للتبرع للصليب الأحمر وغيره.

(٢) ديوان عماد ص ٣٤٤: يذكره بأن دوام الحرب التي تجتث رقاب العباد ويجتث من وراءها قوتهم خلالها لن تدوم ولكن ستظل أنت شعاراً لهذه الأيام السود والليالي الحالكة لأنك اندفعت وراء شهوة المال وخسرت جميعاً من حوله، فأنت أناني عملت لمصلحتك على حساب الآخرين.

وأما الماحي فيذكره بماضيه، وأن للغنى طرقاً مشروعة، عسى أن يستخذي أو يرعوي. يقول: تحت عنوان: " ثري الحرب " [(١)]:

يا ثـرى الحـــرب البغيضـة مهلا بعض هذا فما ولدت أميرا !

لـو تحسسـت ما يصيبـك من غمـ ـز، لتمنيت أن تعود فقيرا

فتمتـع مـا شـئت وارتـــع فإنـا لنرى فيـك عبرة ونذيرا

ولم ينس الشعراء تبعة المعاناة على الأغلبية المطحونة، بل راح يصف الأزمة ويصور ما ترتب عليها. يقول الشاعر/ محمد الأسمر[(٢)]:

واهـا لهـا لم ترحـم الصغـيرا ولم توقر سـيدا كبيرا

بـل ذهبـت فـوق الحمـى سـعيرا تلتهم الأكواخ والقصـورا

وتـأكل اليابـــس والنضـيرا كأنها وحش جرى مسعورا

وحين تستفحل الأزمة، وتتسع دائرة العوز والفاقة، يتساءل الأسمر عن موعد انقشاعها، ويصور ما لاقته الجماهير المصرية بسببها، وأنها كانت تكفيها أعباؤها القديمة، وليست في حاجة إلى أرزاء جديدة: يقول [(٣)]:

ضـاق النـــاس بالمعيشـة ذرعـا فإلام الـغلاء فـي الأثمان ؟

كل شيء غـلا فليـــس رخيـص في الورى كله سـوى الإنسان

---

(١)ديوان الماحي، ص ٣٢٠.

(٢)ديوان الأسمر ص ٤٧٩، ص ٤٨٠.

(٣)المرجع السابق، ص ١٦٤.

قيل شهر الصـــيام آت فقلنا نحن شعب يصوم في كل آن !!
نحن لسنا نصوم في العام شهراً واحداً بل نصوم طول الزمان
شد ما لاقت الجماهير في مصـ ـر وتلقي من دهرها وتعاني
ما كفاها أعباؤها من قديم فرمى ظهرها بعبء ثان
ما كفاها الأمراض والجهل حتى عضها اليوم عضة الحرمان

وتآزر جشع التجار مع الأزمة، ونسوا روابط الأخوة، وقطعت صلات القرابة الإنسانية والرحم الأدمي، فأطلق الجندي " عليهم " مصاصوا الدماء " ويذكر كيف يتذرعون بالحرب ليهربوا من داعي الأخوة والرحمة. يقول[1]:

قسا تجارنا حتى حسبنا قلوبهمو حديداً أو حجارة
إذا قلنا لهم عطفاً علينا فإنا أخوة: لعنوا التجارة
وصاحوا: الحرب! ويح الحرب إنا جنينا دونكم منها الخسارة

أما الأسمر فيستحث ثانية داعي الوطنية في هؤلاء التجار ويذكرهم بعاقبة الجشع وفضل القناعة، وحرمة التجرؤ على القانون. يقول [2]:

بني وطني دعوتكم فكونوا إذا الداعي أهاب بكم رجالا
عليكم بالقناعة فهي كنز ولا تتجاوزوا الربح الحلالا
فليس بتاجر من ليس يخشى من الله العقاب أو النكالا

---

(١) أغاريد السحر ـ علي الجندي ـ ص ٢٦٧.

(٢) ديوان الأسمر ـ ص ١٦٣، ص ١٦٤.

وليس بتاجر نهم تراه ... يود لو أنه التهم الجبالا

وليس بتاجر لص جريء ... على القانون يحتال احتيالا

ويقول:

إذا ما شدة حلت رآها ... له فرجاً وصال بها وجالا

يهرب أو يخبئ ما لديه ... وإن تسأله أنكر أو تغالى

فيظمئ أمة لم تجن ذنبا ... ليشرب وحده الماء الزلالا

ويمضي إلى القول:

أرتنا هذه الأعوام قوماً ... همو نصبوا متاجرهم حبالا

وهم ركبوا الغلاء وجر منه ... جميع الناس أعباءاً ثقالا !

فلا ربحت تجارتهم وزالوا ... عن المال الذي جمعوا وزالا

وجازى الله بالحسنى أناساً ... سواهم راقبوا المولى تعالى

أما حافظ فيذهب بتساؤله إلى المسئولين، ينحي باللائمة عليهم لما آل إليه حال البلاد من أزمة طاحنة، وعوز قاتل. يقول [1]:

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ... ـش ولم تحسنوا عليه القياما

عزت السلعة الذليلة حتى ... بات مسح الحذاء خطباً جساما

وغدا القوت في يد الناس كاليا ... قوت حتى نوى الفقير الصياما

ويخال الرغيف في البعد بدرا ... ويظن اللحوم صيداً حراما

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦.

ويعلم الجميع أن خيرات البلاد كثيرة، غير أنه غير خاف على الجميع أنها مستنزفة لغير أهلها. وإلى ذلك يشير حافظ، قائلاً:

أيها النيل كيف نمسي عطاشا — في بلاد رويت فيها الأناما
يرد الواغل الغريب فيروي — وبنوك الكرام تشكو الأواما

ويعيد " الديب " ما أشار إليه حافظ، فالنيل يجري، والخير موفور، فما بال ما حل بالبلاد ؟. يقول [1]:

القمح أوفر غلة في أرضكم — والأرض لم تنكب بمحل فاجع
والنيل مازال الوفي بعهده — يجري بسلسال وفير هامع
يا للرغيف ويا لهول ضموره — قد صار أمنية لبطن الشابع

ويمضي إلى القول ساخراً ومتهكماً:

"جوعو تصحو" واذكرها حكمة — فالمجد لم يكتب لغير الجائع

وأما عماد فلا يرى حاجة لهذه السنين العجاف أو مدعاة لها، فالسنبلات خضر في أرضنا والبقرات سمان، وهذا واقعنا، بينما نعاني الحاجة والعوز، وإذا كان حلماً قد صدق أفلا يصدق الواقع، وإذا احتاج الحلم إلى من يفسره ويؤوله فما هو تأويل وتفسير واقعنا. يقول [2]:

---

(١) عن كتاب " الشاعر البائس ـ عبد الحميد الديب " لعبد الرحمن عثمان ص ٢١، مكتبة دار العروبة، بدون تاريخ طباعة.

(٢) ديوان عماد، ص ٧٣.

يوسف نبئنا بتأويل ما ... نرى عياناً لا بحلم أطاف
السنبلات الخضر في أرضنا ... فكيف نشكو كل هذا الجفاف ؟
وكم لنا من بقر مسمن ... ففيم تلك السنوات العجاف ؟
هل تصدق الرؤيا ولا يصدق الـ ... واقع أو ما وجه هذا الخلاف ؟
كم من صواع لم يجد كيله ... والكيل من عهدك في مصر واف
يوسف سل ربك يجعل على ... خزائن الأرض حفيظاً يخاف

وحقاً وصلت الأزمة حداً بعيداً حتى تخاطف الناس الرغفان في الشوارع، وقد سجل لنا الأسمر هذه الواقعة: يقول تحت عنوان " الرغيف المتخاطف "[1]:

يتخاطف الناس الرغيف وهم على ... واد بقوت الناس غير ضنين
عز الرغيف فأين أين دقيقه ... أيجيء من " باريس " أو " برلين" ؟
عز الرغيف فقلت هل ضموا له ... في الخلط سحق الجوهر المكنون؟
بات البغيض ـ على سواد جبينه ... قمر الدياجي في العصور الجون

على أن الأزمات والشدائد، وغلاء الأسعار، وجشع التجار، وطمع الاستعمار، وقعت نتيجته على عاتق الأغلبية من الفلاحين والأجراء والعمال، وصغار الموظفين الذين يمثلون قاعدة الهرم الاجتماعي، وعاشت الطبقة المميزة عيشة رغيدة مترفة ملؤها سعة العيش وبحبوحته، وكلما ازداد الفقراء ضنكاً، ازداد الأغنياء ثراءاً حتى اتسعت الهوة، وباتت

(١) ديوان الأسمر، ص ١٦٧.

المقارنة بين الطبقتين كالمقارنة بين الثرى والثريا ـ وانصرف كل يعنيه همه وشأنه، ولا يبذل قليلاً أو كثيراً من أجل الآخرين ـ وهذا المعنى يصوره لنا أحمد محرم قائلاً[1]:

أرى الناس في مصر شتى القلوب ... وإن جمعتم عوادي النوب
فكل له وجهة تستزاد ... وكل له شأنه والآرب
وبعض يمد حبال الرجاء ... وبعض يرى اليأس حقاً وجب
وهذا ينام على فضة ... وهذا يبيت ضجيع الذهب
وهذا يطوف بأوراقه ... معنى الأماني حثيث الطلب
يريد الضياع بأقصى البقاع ... ولو خالط الشوك فيه الحطب
وبات الفقير يريد الرغيف ... فيمعن من خيفة في الهرب
إذا سأل القوت قالوا أساء ... وإن وصف الفقر قالوا: كذب

وهؤلاء الذين عاشوا لأنفسهم، وحققوا مآربهم الشخصية ومصالحهم الذاتية، واستغلوا كل شيء لنفعهم، كانوا يمثلون طبقة الأقلية من الولاة والحكام والقائمين على أمر البلاد اتخموا من خيراتها ولم يكلفوا أنفسهم أمر إصلاح حال هؤلاء البائسين الذين حرموا من خيرات بلادهم، وهم في واقع الأمر مصدر هذه الخيرات التي يجنونها والثمرات التي يقطفونها، والملذات التي ينعمون بها.

---

(١) ديوان المخطوط ـ نقلًا عن ص ١١ من كتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مرجع سابق.

ويصف الأسمر حال هذه الطائفة في مقطوعة بعنوان " مصر والقائمون بالأمر فيها " يقول [1]:

بنى مصـــر ما للقائمين بأمركـــم ... يسومونكم أشياء ضل سبيلهـا
هم حلبوا منها الضـروع جميعهــا ... وصارت لهم أحزانها وسهولها
فيالهف نفسي كيف نمتم على الأذى ... وأنتم فروع ضيعتها أصولها؟
ولاة أمـور النيـــل رفقاً بأمـــة ... بشمتم عليها وهي باد نحولها

وإذا كان الشعراء على ما رأينا وجهوا كلامهم إلى المستعمر سر البلاء، وإلى معاونيه من حكام ومنتفعين، وتحدثوا عن أبعاد الأزمة، وألقوا باللائمة على المتغافلين عنها أو المسعرين لها، فإنهم لاشك لم يغفلوا أمر الطبقات الاجتماعية فقد آذرها الشعر، ووصف معانتها ورثى لحالها، ولفت الأنظار إلى سوء مصيرها.

الشعر وقضية الفلاح المصري:

ولقد احتل الفلاح المصري مقدمة هذه الطبقات، وذلك لفداحة الرزء الذي تحمله والمصيبة التي نزلت به، والنكبات التي تعاقبته وتعاونت عليه، فلقد صور الشعر شقاءه وكدحه، وحرمانه ثمرات عمله وكدحه، وتحكم الإقطاع في قوته وقوت أولاده، وتحدث عن قناعته وصبره، وطالب بالاهتمام به، وقدم له النصح خوف الوقوع في شباك المرابين

---

(١) ديوان " تغريدات الصباح " ص ٤، وديوان الأسمر، ص ٤٨٢.

والمغررين، واستغلال المستغلين. ولعل من أوائل القصائد التي تناولت حال الفلاح إبان الحقبة التي ندرسها كانت قصيدة الأستاذ/ مصطفى صادق الرافعي في سنة ١٩٠٨م، وعلى غير المألوف من أسلوب الرافعي تنزل في لغتها لتناسب حال المخاطب تحقيقاً للفهم والإفهام وإن كنا نعيبه على هذا التنزل الذي أفضى به إلى استعماله لكلمات عامية.

يقول فيها [١]:

يا صاحب الغيط احذر العذابا　　من الربا والفقر والخرابا

إن الربا ليس لنا مباحا　　هيا إلى غيطك سقها حاحا

إياك أن تذكر لي الخواجا　　فقد رأيت جارنا المحتاجا

راح إليه ما له وما جا　　وباع حتى البط والدجاجا

وهذه الالتفاتة من الرافعي أعقبتها التفاته أخرى لحال الفلاح ولإهمال الحكام له بل والتندر باسمه، وجعل كلمة " فلاح " مثاراً للسخرية. تنبه لذلك شاعر تركي الأصل وكأنه ينبه قومه، وبني جلدته إلى أن احتقار الفلاح والتهوين من شأنه، والحط من قدرة هو عمل مناف للحقيقة، مجانب للصواب، قد خانه التوفيق والسداد، ويخالفهم فيجعله خدنه وحبيبه، يقول الكاشف [٢]:

(١)الفلاح في الأدب العربي ـ محمد عبد الغني حسن ـ ص ٢٤.

(٢)ديوان الكاشف ج ١ ص ١١٩ وما بعدها.

إذا استبقيت في الدنيا حبيبا فخير أحبتي فلاح مصرا
كريم يملأ الوادي ثراءاً ولا يلقي سوى الإجحاف أجرا
فقير ما أراه شكا افتقارا ولو يجزي على تعب لأثرى
فمحراث يشق الأرض عندي ويخرج من ثراها الخصب برا
كسيف في يدي الجندي لاقى به جيشاً وحصناً مشمخرا
فلو عرف الصواب الترك قومي لما احتقروا له عملاً وقدرا
فأعلوه وأرضوه وضنوا به فأنالهم مجداً ونصرا

على أننا لم نسمع بعد صوتاً شعرياً منذ قصيدة "الكاشف" وحتى ثلاثينيات هذا القرن تتناول الفلاح موضوعاً لها، ولعل السر في ذلك يكمن في أن الحرب العالمية الأولى، وما تلاها كانت سنوات جهاد، عبأ الشعر نفسه فيها للمقاومة، فكانت شغله الشاغل عما حوله، كما أن ارتفاع أسعار المحاصيل وبخاصة القطن نتيجة لسنة الحرب، جعلت الفلاح يمتلأ جيبه بالنقود مما خفض صوت الشكوى من سوء حاله، وغطى على بؤس عيشته وانحطاط مستواه الاجتماعي.

وتأتي سنوات الكساد الاقتصادي من أوائل ثلاثينات هذا القرن. ليزداد سوء الفلاح وبؤسه، ويرتفع صوت " أحمد محرم " في سنة ١٩٣٢م مصوراً جفاف موارده وعجزه عن تحصيل قوته، هذا إلى إلحاح الملاك بالمطالبة، وإجحاف محصلي الضرائب وقسوتهم في تحصيلها. يقول [(١)]:

(١)الأهرام أغسطس ١٩٣٢م ـ عن محمد إبراهيم الجيوشي ص ١٨٧ " أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام ".

هلا سألت عن الفلاح ما صنعت　　　يد الخطوب وهل أبقت له جلدا ؟
جفت موارده القصوى فطاح به　　　ما ذاق من عنت الأيام أو وردا
إن يطلب المال تعجزه وسائله　　　وإن يصبه يجده صاحباً نكدا
عون الكنانة إن أودى به حدث　　　فلن ترى بعده عوناً ولا عضدا
إن الذي كان من أعوادها نضرا　　　ما انفك يعصر حتى جف أو جمدا

ويتبعها بعد بضع سنوات بقصيدة في وصف رحلة ريفية يتخذها فرصة يتحدث فيها عن أهل الريف، وما يعانون من إملاق وهوان، وما عند الفلاح من إرهاق وعنت بالرغم من أنه صاحب العطاء الذي استغنى به الأغنياء، ورحم الفلاح إياه. يقول [1]:

ويلي على فلاح مصر أما كفى　　　ما ذاق من عنت ومن إرهاق
يغني ألوف المترفين بما له　　　ويعيش في فقر وفي إملاق

أما الشاعر: محمود غنيم فيطلق عليه "راهب الحقل" وهو يصور حال الفلاح وكده وعنائه الذي يحصله غيره، وينعم به سواه، وهو يكثر من قيمة كده وعنائه، الذي يعود على غيره من ناكري جميله، ويظل يلعق الصاب، لا محرزاً جاهاً ولا محرزاً نشبا. يقول[2]:

شاهدت لؤلؤة كالبرق تأتلق　　　على جبين أمير سار مختالا
فقلت: ما أنت ؟ قالت: إنني عرق　　　من جبهة الزارع المسكين قد سالا

---

(١)الرسالة ١٥ من أبريل سنة ١٩٤٠ م.

(٢)صرخة من واد، ص ٢٩٣.

الناس تنعـــم والفـــلاح محترق وليس يحـــرز لا جاهاً ولا مالا
امتصـه النـــاس حتى مـا به رمق كأنما صـــب للإيثـــار تمثالا

والفلاح عند محمود حسن إسماعيل ـ ناسك يتعبد في محرابه، يقول في قصيدته "وطن الناس"(١):

ناسـك في الحقـول هيـمان بـالأر ض يحلي بتربهـا دعواته
حملـت فأسـه مـن الغيـب ســرا حير العقل كامـن من صفاته
حطـب يابـس يمـر عـلى الصخـ ـر فتزهو الورود في جنباته

وليس صوت السواقي في نظر محمود حسن إسماعيل إلا بكاءا، وتوجعاً لحاله وحال حليفه " الثور " فهما مسخران في خدمة هذه الأرض.
يقول (٢):

والسـواقي مفجعـات عليـه نائحات تريق من عبراته
عندهـا الثـور قيدتـه يـد الظلـم وهذا حليفه مـن سماته

ويزيد في وصف مآسيه مشيعاً جواً من اليأس وسوء الحظ، ونكد الأيام في حياة الفلاح حين يقول (٣):

شـهدت شـملة عليـه تحاكـي كفنا مزقــت بوالي رفاته
صبـغ الحـظ لونهـا بســواد من أسى نحسه ومن عثراته

---

(١) قصيدة وطن الفأس ص ٢١٧: ص ٢٢٤ من " هكذا أغني " محمود حسن إسماعيل.

(٢)القصيدة السابقة.

(٣)القصيدة السابقة.

ويفصل "كمال عبد الحليم" ما آل إليه حاله، فهو الفارس الزارع، وهو الهالك الجائع، يقدم للسادة المالكين من الخير والنعمة، ويكافئ منهم بالكد والإعياء، يقول [1]:

يا ضارب الفأس	في أرضنا السمراء
ماذا عن الغرس	تجني سوى الإعياء
السيد المالك	يختال في عرس
وأنت كالهالك	في قبضة الفأس
وجحرك المهجور	المظلم الحالك
ينساب منه النور	لمنزل المالك
والجرة السوداء	في كفك المشقوق
سالت له صهباء	من مائك المسروق
ومضجع الأهل	ضاقت به الجاموس
في هدأة الليل	ويقظة الناموس
والأرض بالخضرة	تتيه عيدانا
وخالق الأذره	يبيت جوعانا

ويقول واصفاً حاله وبنيه:

أطفالك الخمسة	وجسمك المهدود
يمضون كالهمسة	يحيون مثل الدود

(١) ديوان " أصرار " ص ٣٩، ٤٠.

الــدود في ليـــن تدوســـه الأقــدام
وأنــت في الطـــين تــذوي مــع الأيـام

أما أبو شادي فيتطلع ليوم خلاص، تتحقق فيه للفلاح عيشة راغدة، هانئة وتنقضي حياته التي أشبهت حياة السوائم ويحمل المجتمع بأثره جرمه تجاه الفلاح المسكين يقول [1]:

في مقبـل الأعـوام حـين تـراه مثل الجمال المستعز ثراه
ومسـنة الجميـز تلثـم سـطحه ومن النظافة والنظـام حلاه
والمـاء موفـور لديـه مــوزع في حسن هندسة تزيد غناه
والبائـس الفـلاح غـير سـميه فات السوائم واستطال رجاه
يحيـا حيـاة الأدمـي منعمـــاً وبنوه أعوان له أشــباه
فهنالـك اذكـرني برحمـة ذاكـر حبي لمن أحيــاه ثم رعاه
إني أعيـش كمجـرم في بيئـة قتلته ثم أبت عــلى رثاه

وفي الوقت نفسه نجد من الشعراء من تغنى بالريف كلوحة فنية رائعة ورسم له صوراً مختلفة ولذه منظر الجمال الريفي وسحر الطبيعة فيه، فشغل بالفتنة الطبيعية وتناسى حياة الفلاح وشقاءه، فلا يتألم لتعاسته ولا يتأوه لشقائه وإنما يستغرق في وصف الزهور والمحراث والساقية والصفصافة والسنبلة وغروب الشمس وصياح الديكة والنخيل وجلباب الفلاح

---

(١) الشفق الباكي ص ١٠٧٩.

الأزرق ومن هؤلاء الشعراء محمد عبد المعطي الهمشري[1] فإن القارئ لديوانه يلمح تصويراً للريف عن قرب، ومع هذا القرب الذي نلمحه في تصويره للريف حتى ليكاد يصور صرير الجنادب ونقيق الضفادع على أنها موسيقى حالمة وتفيض شذا عطراً في الكلأ والعشب والثري حتى إنه تغزل في الجاموسة " ذلك الحيوان الذي يتسم بسواد الجلد والضخامة والبطء. وقد كان هذا القرب من الريف الذي يأسره كان حرياً أن يجعل للألم والشقاء عند الفلاح الريفي أثراً في شعره ولكن ذلك لم يكن فنجد الإحساس بجمال المكان منفصلا عن الإحساس بساكنيه وهذا لعمري مدعاة لتساؤل كيف استكملت اللوحة الشعرية مكوناتها بتصوير المكان وفصل الكائن الموجود ؟ إن التفاتة واحدة كانت حرية بأن تضيف الفلاح المصري بألمه ومشاكله إلى أجزاء الصورة غير أنه يبدو أن هؤلاء تأثروا بدعوات الفن الخالص أو الفن للفن فساروا وراء الجمال يقتطفونه ويصنفونه في باقات وطاقات لتكون وروداً وأزهاراً مجردة من الأشواك فما عليهم إلا أن يأخذوا الورود ولا عليهم أن يتحملوا النظرة إلى الأشواك.

على أننا نسجل للشعر المصري الإعراب عن قضية الفلاح والوقوف إلى جانب قضيته يؤازرها، ذاكراً معاناته وآلامه، وبؤس عيشه، متطلعاً إلى

---

(١) ديوان الهمشري " جمع وتحقيق وتقديم الشاعر / صالح جودت " القاهرة ١٩٧٤ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب. والرأي السابق كانت بعد مطالعه في هذا الديوان وممن سار على طريقته " محمد السيد شحاته " وديوانه " بين أحضان الطبيعة " بتقديم أنطون الجميل " جزءان " مكتبة نهضة مصر ١٩٤٨م.

غد مشرق له يحظى فيه بحقوق تكافئ هذا الجهد، وذاك البذل والعطاء.
على أن العامل المصري لم يحظ بنفس القدر من الاهتمام، فدواوين الشعراء قلما تناولته، وحتى حينما تتناوله قلما تتحدث عن معاناته التي نزلت ببعض طوائف العاملين إلى مستوى أقل من مستوى الفلاح وبخاصة أجراء العمال، الذين عانوا من تحكم صاحب العمل، كما عانى الفلاح من تحكم صاحب الأرض، بالإضافة إلى السخرة التي تعرض لها العامل المصري، فلا ساعات عمل محدودة، ولا أجر ثابت أو رزق مضمون، ومع كل هذا فعلى كثرة ما تصفحت من دواوين لشعراء مختلفي الرؤى والمدارس لم أجد للعامل شكوى، ولا للشعر وصفاً لحالته البائسة إلا في النادر جداً من مثل قول محرم [1]:

يا مدمن الأعمار في طلب الغنى ... لا تظلمن العامل المسكينا
ماضن يوماً بالحياة يذيبها ... وأراك مطرد الجحود ضنينا
لم أدر حين نظرت سوء مكانه ... أرأيت حراً أم رأيت سجينا ؟
إن كنت تجهل أين ضاع شبابه ... فاسأل بذلك مالك المخزونا !
أطعمت من دمه الخزائن جمة ... ولبثت تطعمه البلاء فنونا

فهو ينعي على أصحاب العمل استغلالهم لجهده، وإهدارهم لحقه، وتغاضيهم عن ضرورياته، فهو يضع جهده، ويضيع شبابه، ليكنز من

(١)أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام ـ محمد إبراهيم الجيوشي، ص ١٨٦.

ورائه هؤلاء فيزداد ضيقاً وضعفاً، ويزدادون ثراءاً وشحاً، ويعود إلى صاحب العمل مخاطباً إياه بأن ما يبنيه وإن علا فإلى زوال، وعليه أن يتذكر أنه حين أعلى بناءه، كان ذلك على أنقاض هؤلاء العمال، يقول:

لا تنظرن إلى القصور منيعة   وانظر إلى الأطلال كيف بلينا

لم تقض همك من بناء شامخ   إلا هددت عزائم البانينا

غير أن العمال ثاروا لحقهم، وقامت الحركة العمالية تنادي بحقوقها، وبتكوين نقابات لها، وحين استطاعت هذه الحركة أن تحقق بعض المكاسب، وقف شوقي يدعوهم إلى بسط ساحة العطاء لأن بلدهم في حاجة إلى كل حبة عرق، كما رجاهم أن يتبصروا عند انتخاب ممثليهم وفي النهاية ينصحهم بالابتعاد عن الخمور لأنها داء فتاك يفت في عضلاتهم فيعجزون عن العمل.

وقد أوضح ذلك من خلال قصيدته (أيها العمال) وأبعدها، يقول [(١)]:

أيها العمال أفنوا الـ   عمر كدا واكتسابا

وأعمروا الأرض فلولا   سعيكم أمست يبابا

إن لي نصحاً إليكم   إن أذنتم وعتابا

أين أنتم من جدود   خلدوا هذا الترابا

ويقول:

(١)الشوقيات ج ١ ص ٩٠ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى، دار مصر للطباعة.

اتقنـــوا يحببكـــم الله ويرفعكـــم جنـــابا
أرضيتـــم أن تـــرى مصـ ـــر من الفـــن خرابـــا ؟
بعدمـــا كانـــت سماءاً للصناعـــات وغابـــا ؟
أيهـــا الجمـــع لقـــد صر ت مـــن المجالـــس قابـــا
فكـــن الحـــر اختيـــارا وكـــن الحـــر انتخابـــا
إن للقـــوم لعينـــا ليـــس تألـــوك ارتقابـــا
وتوقـــع أن يقولـــوا مـــن عـــن العمـــال نابـــا

ويقول:

اطلبـــوا الحـــق برفـــق واجعلـــوا الواجـــب دابـــا
واستقيمـــوا يفتـــح اللـ ـــه لكـــم بابـــاً فبابـــا
اهجـــروا الخمـــر تطيعـــوا اللـ ـــه أو ترضـــوا الكتابـــا
إنهـــا رجـــس فطوبـــى لامـــرئ كـــف وتابـــا

أما أبو شادي فقدر للعمال قدرهم وذكر مآثرهم على البلاد وكيف أن أياديهم عمرت الأرض وأخرجت المناجم والكنوز، وساهمت في النقل والتجارة وركوب البحور ومع ذلك فهم في نظره هضموا حقهم فلم ينالوا حظهم أو ما يكافئ كدهم وتعبهم، يقول [(١)]:

الـترب أنتـــم مـن بعثتم تـبره يختال ما بين الورى معبودا
والأرض أنتم مـن نشرتم قمحها فأنار بل أحيا البلاد السودا

(١) الشفق الباكي ص ٨٤٤، ص ٨٤٥.

والحقـل أنتـم مـن خلقتـــم نبته　　فأغاث محروماً ورد شهيدا
والبحـر أنتـم من قهرتـــم بأسـه　　ولكم تمـرد عاتياً وعنيدا

إلى أن يقول:

كم تسبقون الشمس في إسعادكم　　للنـاس سعياً مجدياً وجهودا
ومـن العجائب أن تمض أجوركم　　من تبدعون له البدائع جودا
كل المآثـر حظهـا في عيدكـــم　　حق يزيد على المدى توكيدا

وحيا العقاد دار العمال عند افتتاحها في صيف سنة ١٩٣٥م، وهو في تحيته يقدم نصحه للعمال مؤكداً لهم أن آمال البلاد معقودة على سواعدهم، ويختمها بأن عليهم ألا يجعلوا همهم المطالبة بزيادة الأجور فالأغنياء والفقراء سواء إذ أنهم جميعاً يجمعهم حبل الرق. نختار منها هذه الأبيات، يقول [1]:

نعـم جيـش السـلام أنتـم إذامـا　　جرد البغي جيشـه لاغتيال
لكـم العـدة التـي مـا اسـتطاعت　　أمة قط تركهـا في نـزال
ولكـم أذرع شـداد وأيـــد　　من حديد وأظهر من جبال
ولكـم في اتحادكـم رأسمـــال　　إن فقدتم ذخائـر الأموال

ويختمها بقوله:

كل مـن في جوانـب النيـل عـان　　مستغل الجهـود والآمال
كلهـم غـارس لآخـــر يجنـي　　ثمر الماء والثرى والرجال

---

(١)المجلد الثاني لديوان العقاد، ص ٦١١.

وإذا ما تفرقوا طبقات   جمعتهم جوامع الأغلال
وإذا قيل موسر وفقير   فقصاراهما إلى استغلال
حققوا الأمر ما قضية مصر   بعد إلا قضية العمال
فاعملوا جهدكم لمصر جميعاً   واتبعوا خطة الهدى لا الضلال
ما لكم منصف ولا لبنيها   منصف قبل يوم الاستقلال

وإذا كان الشعر لم ينصف العامل إبان ظلمه ويدافع عن حقوقه المنتهكة فذلك راجع إلى أنه واتته بعض الظروف التي كانت تشهد تحسناً في أحواله المادية أثناء الحروب التي يكثر الطلب أثناءها على الأيدي العاملة وغير ذلك وإذا كانت طائفتا العمال والفلاحين قد عانينا من سوء الحالة الاقتصادية فإن موظف الحكومة لم يكن بمنأى عن أزمات الغذاء وارتفاع الأسعار خاصة وأن دخله ثابت لا يخضع كبعض المهن الأخرى لمتغيرات العرض والطلب، ولذا نجد الشاعر محمد عبد المطلب وصف شدة الغلاء وكثرة البلاء وبؤس موظف الحكومة إبان العرب العالمية الأولى، يقول [1]:

طليح أسى كابن الحكومة لاحه   تباريح هم بالفؤاد وجيع
لقد كان في بحبوحة من حياته   وحرز من الفقر المهين منيع
يمر فيغضي الناظرون مهابة   وإن هو حيا أومأوا بركوع
فأصبح مهزول المكانة خاملاً   همامة حر في ثياب وضيع
يرى الناس في أكناف مصر تربعوا   منازل عيش باليسار وسيع

(١) ديوان محمد عبد المطلب ص ١٢٦ وما بعدها.

فمن زارع ضاقت خزائن بيتــــه بغــلات جنـــــات له وزروع
ومن تاجر إن ترجع القــول عنده حرمت إذا لـــم تأتـــه بشفيع
فــوا رحمتا لابن الحكومة قوســـه قلوع وهل يرجى سداد قلــوع[1]
ومــن حوله غرثى عيال ونســـوة طواها الطوى في ذلة وخضــوع[2]
طلت في جـــوع وعري يؤددهـــا وحسبك من عرى يؤوودو جوع[3]
غلا كل شيء مــن مرافق عيشهـا على ربها من مسـلم ومبيـع

وإذا كان عبد المطلب يندب في ابن الحكومة دخله الضئيل الذي لا يفي بمتطلباته الضرورية فإن الأمر لم يقف عند هذا الحد فقد كانت الوظيفة سجنا لصاحبها لا يغادره فهو بوصفه مصري محروم من سلسلة الترقي مقبور نبوغه فنهايته هي بدايته، يقول " محمود غنيم " حين تولى العمل الوظيفي تحت عنوان " لا تخدعوني بالمنى " حين رأى مصيره المحتوم الذي ينتظره، يقول [4]:

أفتلـك عاقبـــة وذاك مآلــي خطوا المضاجع وادفنوا أمالي
لا تخدعــوني بالمنى وحديثهـــا قد كان ذلك في الزمان الخالي

---

(١) قوس قلوع: تنفلت حين النزع فتقلب.

(٢) غرثى: جياع.

(٣) يؤدد: يبلغ منها الجهد والمشقة.

(٤) صرخة في واد / محمود غنيم، ص ٢٥١.

ولقد برمت بمصر حين وجدتها   قبر النبوغ ومسرح الجهال
بلد تسربل بالحرير جهوله   ومشى الأريب به بلا سربال
أبصرت باب الرزق فيه مفتحاً   إلا على فمحكم الأقفال

وتحت عنوان " راتبي " ينشر في الرسالة عدد ١٩/ ٨ / ١٩٣٥م يصف كيف أن هذا الراتب لا يفي بمتطلباته بل هو دون ذلك بكثير فهو يستدين عليه ويجعله دائماً محط أنظار الغرماء. يقول [١]:

ولي راتب كالماء تحويه راحتي   فيفلت من بين الأصابع هاربا
إذا استأذن الشهر التفت فلم أجد   إلى جانبي إلا غريماً مطالبا
فأمسيت أرجو نعيه يوم وضعه   وليس الذي يمضي من العمر آنبا
لعمرك ما فوق المكاتب راحة   ولا تحتها كنز يدر المكاسبا
قضيت حياتي بين داري ومكتبي   فألفيت وجه العيش أصفر شاحبا
تشابهت الأيام عندي كأنما   مضى العمر يوماً واحداً متعاقبا

ثم يشكو حال العلاوة مع صغار الموظفين وكيف أنهم لا يكحلون عيونهم بأثمرها بينما ينالها كبار الموظفين، يقول [٢]:

قد حل مايو فاسمحي بوصالي   مني على ولو بطيف خيالي
يا أخت عرقوب وعدت فانجزي   يكفي جفاؤك من سنين طوال

---

(١) صرخة في واد/ محمود غنيم، ص ٢٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٤.

في أي نجـــم نـازح حجبـوك أم | في أي سجن محكم الأقفال ؟
هـل أنت إلا كالغوانـــي طالمـــا | سقن الدلال على رقيق الحال ؟
هيفاء يحظي المستشار بوصلها | وتصد كل الصد عــن أمثالي
لا هـم لا أشكـــو لغـــيرك علتي | أنقصت من رزقي وزدت عيالي
يا رب طفـــل جاءنـــي أطعمته | ما في فمـي وكسوته سربالي
حتى إذا طلب الصغـــير حقوقه | شكت الخزانة وقلة الأمــوال

ويشارك غنيم في الحديث عن " الكادر " وكيف أنه لا يمسك رمقاً ولا يقيم أودا، يقول [1]:

أيهـا القـــوم حسبكم إرهاقـا | كم علينـا تضيقون الخنــاقا
وهـل تريـدون أمـة يئـد الـوا | لد فيهـــا أولاده إملاقـــا ؟
ويحكـم لا منابـع النيـل غاضـت | لا ولا سطح مصر بالناس ضاقا
ضغطـوا الـكادر الجديـد إلى أن | لبسته أعناقنـــا أطــواقا
اختـزال يجـيء أثـــر اختـزال | من قلوب لا تعـرف الإشـفاقا
قـل لمـن ينشـــد الرقـي عـزاء | إن دون الرقي سبعاً طبـــاقا
مـا كفاكـم أن العـــلاوة يا قـوم | أطالت على الجيـوب الفراقا
كـم مشـينا إلى العـــلاوة حبـوا | وامتطى غيرنا إليهـا البراقا

ويخاطب الموظف المصري قائلاً:

---

(١) صرخة في واد، ص ٢٥٥.

أيها البائس المعذب رحما ... ك دع الخلق واسأل الخلاقا
لا تخط للثياب ويحك جيبا ... وإلزم البيت واهجر الأسواقا
وإذا جعت فامضع الصبـ ... ـر ما أحلاه في ذلك الزمان مذاقا

ويرفع الجندي خطاباً للنحاس باشا رئيس الوزراء مطالباً فيه " علاوة الغلاء "، وكانت الأسعار قد زادت فحشاً في سنى الحرب الثانية جاء فيه[1]:

قل للرئيس إذا وقفت ببابه ... أنت الملاذ من الزمان العادي
عجز المرتب عن قضاء حوائج ... لموظف مثر من الأولاد
فاجعل فديتك للعلاوة "ملحقاً" ... تندي حلاوته على الأكباد
أضحى "الجنيه" على جلالة قدره ... في سوقنا قرشاً لدى النقاد

ويختمها بقوله:

لا نبتغي عيش النعيم وإنما ... ترضى من الدنيا يسير الزاد

أما محمود غنيم فيجأر في أنفة محملاً تبعة ما يتحمله الموظف في مصر لهؤلاء الذين يلون أمر البلاد، يقول [2]:

قل للذين يلون أمر الوادي ... من للموظف من له بالزاد ؟
الحرب إن مست سواه فإنها ... عضت بأنياب عليه مداد

---

(١) أغاريد السحر ص ٢٦٤.

(٢) صرخة في واد، ص ٢٥٣.

فئة بمصـــر جني عليهـا أنهـا ... هي وحدها محدودة الإيراد
صهر الغلاء كبيرها وصغيـرها ... فالكل غرثان الجوانح صاد
ولقد تدهورت النقـود فأصبحت ... عشراتها في رتبة الآحاد
النقـد زيفه الغـلاء فما لـه ... قدر فوا لهفي على النقاد
قد حـالت الأرقام عن مدلولها ... حولاً وضاعت قيمة الأضداد
إذا لزمنا الصمت حتى أحدقت ... محن بنا ينطقـن كل جماد
لا تجعلـون للوعـود فريسـة ... نلهو بهن وهن ذر رماد
هبني صبرت على الطوى من مسعفي ... بالصبر إن عض الطوى أولادي
فلذ من الأكبـاد باتـت تشتكي ... الله في فلذ من الأكباد
باتـوا وأقصى همهـم لو أنهـم ... شموا قتار اللحم في الأعياد

على أن حال الموظف كان أحسن بكثير من حال الطائفتين السابقتين، ولكن تدخلت أمور نغصت عليه هذه الحياة وجعلته يحس آلام العوز والفاقة، وضيق العيش والاحتياج، ويقع في مقدمة هذه الأمور ارتفاع الأسعار نتيجة للحروب أو الكساد الاقتصادي ما لا يوائمه ارتفاع في راتبه، فيظل يجأر بشكواه، بعد أن ثقلت عليه وطأة الغلاء وأصبح غير قادر على الوفاء بأعبائه المعيشية، ولا حاجاته الضرورية، وهذا مما جعل غنيم يتندر على هذه الحال في سخرية وتهكم لاذعين فيحل له أخذ الزكاة "صدقة الفطر" ويقول تحت هذا العنوان "زكاة الفطر"[1].

---

(١) صرخة في واد، ص ٢٥٩.

قال لي اليوم يائسون عفاة   أعطنا. فقلت إن أصبتم فهاتوا
ثقلت وطأة الغلاء فحلت   لكبار الموظفين الزكاة
لا ترومـوا الزكاة منا احتسابا   نحن لا أنتم الجياع العراة

ولعل من الأمور التي تدخلت في الحياة الوظيفية، فنغصتها غير ما سبق هي "المسحوبية" التي استشرت، والذي كان يتم بفضلها التعيين والترقي ومنح العلاوات والمنح، ولنرجع إلى أبيات وردت في قصائد استشهادنا بها من قبل، حملت ما يدل على أن آفة المحسوبية كانت وراء عناء الموظف، فنجد " غنيم" يزيل قصيدة العلاوة بقوله [1]:

فاز السعيد بعمه وبخاله   وفقدت عمي في الحياة وخالي

ويقول في قصيدته الكادر [2]:

كم مشينا إلى العلاوة حبوا   وامتطى غيرنا إليها البراقا

ومن قصيدته "لا تخدعوني بالمنى" يؤكد أن الطريق إلى الترقي، إنما يتأتى بموت الضمير، وإجادة الزلفى والنفاق، ووجود محسوبية كافية للوصول إلى ما يهدف إليه من رقي.

يقول "غنيم" في ختام القصيدة المشار إليها [3]:

---

(١) صرخة في واد، ص ٢٥٩.

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٥.

(٣) ديوان صرخة في واد، ص ٢٥١.

إن شئت أن تحيا بمصر فلا تكن حي الضمير تعش خلي البالي
واركع هناك أمام كل رياسة ولو أنها خلعت على تمثال
واظفر بذي جاه تعش في ظله أو تمشي بلا جاه ولا أموال

ويؤكد الأسمر أن الكفاءة وحدها ليست بذي بال في تولي الوظائف، إذا لم تشفع بوساطة ومحسوبية، يقول في تقديمه لمقطوعة بعنوان " الأغنياء ـ والوظائف "[(١)].

" زاحم شاب من أسرة كبيرة الثراء شاباً فقيراً على وظيفة حكومية، وكان الشاب الفقير متقدماً في ترتيب نجاح تخرجه من المدرسة على الشاب الغني". والنتيجة أن فاز الشاب الثري بها لأهله من سطوة ومحسوبية وضاعت الوظيفة من الشاب الفقير ـ فنظم الشاعر المقطوعة التالية:

دعوها للفقير يرم كوخا بها أو يكس عارية لديه
دعوها للفقير ولا تكونوا وأنتم عونه عبئاً عليه
حبستم ماءها وهناك صاد لها فدعوا الحياة تصل إليه
ورثتم عن ذويكم ما ورثتم وما هو للبصير كمقلتيه
وما ورث الفتى إلا صغاراً يعولهم وإلا أصغريه
تليد جدودكم ضاقت يداكم به فدعوا القناة بأصبعيه

على أن القصيدة تؤكد ما ذكرناه من أن الوظيفة كانت تمثل أملاً لدى الطبقات الفقيرة من حيث أنها تضمن له دخلاً ثابتا، وإن كنا قد رأينا

(١) ديوان الأسمر ص ٤٨١، ص ٤٨٢، التقديم والقصيدة.

منغصاتها، ومعاناة هذه الطبقة من جراء فساد الوضع السائد في البلاد آنذاك.

وبعد: يكون الشعر قد تناول طبقات المجتمع الكادحة فوصف معاناتها، وعبر عن آلامها وآمالها، وأوضح ما تئن فيه تلك الطبقات من سوء النظام الاجتماعي الطبقي، وإن كان الشعر وقف مع بعض الطبقات طويلا، وقصر عند بعضها وقد ذكرنا سرد ذلك في حينه.



الفصل الرابع

الشعر والتكافل الاجتماعي

رأينا فيما سبق ما آل إليه حال البلاد من تناقض اقتصادي مزمن، وعانت طبقات الشعب الكادحة من مرارة العيش، ونكد الحياة والتضييق في الرزق إلى حد الكفاف أو ما دونه، ورأينا كيف التفت الشعر فعبر عن هذه المعاناة، وتحدث عن أسبابها، والأزمات وما أدت إليه، ثم وصف حال الطبقات وتحدث على لسانها، وعبر عن آلامها غير أنه لم يكتف بمجرد وصف الحالة والجأر بالشكوى، بل اتجه لينتهج طرقاً، وبحث على وسائل من شأنها التخفيف من شظف العيش وبؤس الحياة، فاتجه إلى الأغنياء يذكرهم.

أولاً: حث الأغنياء على البذل:

فأحمد محرم يصور الأغنياء الضانين على الفقير، بالقتلة لأنهم تسببوا في إزهاق روحه، بل إنهم فوق القسوة بمراحل إذ أنهم قتلة يتهربون من دفع دية قتلاهم، يقول[1]:

رأيت الهـول ينبعث ارتجالا فتنصـدع القلوب له بديها
رأيت البؤس يركض في جلود يجانبها النعيم ويحتميها

---

(١)ديوان محرم ص ٦١، ٦٢، ج ٢.

رأيت بيوت سابغة تلوي ... كأمثال الأراقم ملء فيها
تريد طعامها والبيت مقو ... فتوشك أن تميل على بنيها
أنيلونا الديات ولا تكونوا ... كمن يردي النفوس ولا يديها

ولم يقف عند وصف الفقر ومستوى المعيشة، بل اتجه إلى تحميل هؤلاء الأغنياء مسئولية النهوض بأعباء البلاد. يقول حافظ مخاطباً إياهم [1]:

يا رجال الجد هذا وقته ... آن أن يعمل كل ما يرى
ملجأ أو مصرفاً أو مصنعاً ... أو نقابات لزراع القرى
أنا لا أعذر منكم من ونى ... وهو ذو مقدرة أو قصرا

وينوه حافظ على الزكاة مبيناً أنها حق مكتسب بالشرع للفقراء لا منة يمنونها عليهم ويقول في هذا الصدد من قصيدته ملجأ رعاية الطفل سنة ١٩١١ م [2]:

وعلمنا أن الزكاة سبيل اللـ ... ـه قبل الصلاة قبل الصيام
خصها الله في الكتاب بذكر ... فهي ركن الأركان في الإسلام
بدأت مبدأ اليقين وظلت ... لحياة الشعوب خير قوام
لو وفى بالزكاة من جمع الدنـ ... ـيا وأهوى على اقتناء الحطام
ما شكا الجوع معدم أو تصدى ... لركوب الشرور والآثام
راكباً رأسه طريداً شريداً ... لا يبالي بشرعة أو ذمام
سائلاً عن وصية الله فيه ... آخذاً قوته بحد الحسام

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٣٠٨ من قصيدة ملجأ الحرية ص ٣٠٧: ٣١٠.

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٣ وما بعدها.

وهكذا يوضح أن الزكاة تقي المجتمع من الشرور. إذ عندما يجد الفقير ما يقتاته في مثل هذه الصورة التعاونية لن يشتكي حاجة قد تضطره لولا الزكاة إلى ركوب الشرور والآثام.

أما عماد فيتحدث في قصيدته " زكاة الصوم " عن صدقة الفطر، ويرى أنه إن كان لدى الأغنياء فضل بر أخرجوا الصدقة ضعفين كي يعوضوا الفقير أيام حرمانه، يقول (1):

أدوا الزكاة إلى الفقير وإن يكن كرماً فأدوها له ضعفين
إن الغني يصوم صوماً واحدا أما الفقير فصائم صومين
إن يأتدم يوماً وبر به الطوى لم يأتدم من بعده يومين

أما عبد المطلب فله طريق آخر لاستعطاف القلوب، وذلك عن طريق بيان هوة التناقض الاقتصادي، فمن يعيشون في قمة ثراء وثروة، ينصرفون ويحولون أيديهم وقلوبهم عمن ينحدرون في سفح عوز وفاقه. وتبلغ هذه الخطوة أبعادها، حين يجمع هذا التناقض في كنف واحد، فهذان جاران يعيش أحدهما في قصر منيف، ويجر ذيول السعة من حوله، والآخر بائس فقير، له صبية يتضورون حوله جوعاً، ومع ذلك لا يرفق قلب هذا الوادع الآمن، بهؤلاء الصبية الصغار، وقد صدر ذلك بتصوير حياة ذلك الغني، يقول (2):

---

(1) ديوان عماد ص ٣١٧.

(2) ديوان عبد المطلب ص ٩٠ وما بعدها.

قـصر يشـق السـماء طـولا   فخـم الدعامـات ذو منـار
تـلألأ الكهربـاء فيـه   تلألـؤ الكنس الجـواري
ومركـب كالنسـيم يجـري   عـلى الثـرى مـن العثـار
والمـال يجبـي إليـه كيـلا   فمـن ضيـاع ومـن عقـار

ثم يأخذ في وصف مباذخه داخل قصره في مقابل من يتطلعون إلى فتاته، يقول:

فتلـك في كنفهـا حنيـذ   عـلى إنـاء مـن النضـار
وتلـك مـن خلفهـا بصحـن   عليـه حـوت مـن البهـار

ولم يقف محمد عبد المطلب عند حد المقارنة، بل يمجد المتبرعين لجمعية المواساة سنة ١٩٢٨م، وفي تمجيدهم إغراء لغيرهم على الإحسان والبر، وقد عدد صنوف المعذبين وضروب المحتاجين التي امتدت إليهم يد هؤلاء، وكأنه يقول وهناك غيرهم فهل هناك من يمد يد إليهم. يقول [١]:

أمـا مجد من بني مصر استجابوا   إلى الخيرات واحتسبوا احتسابا

ويقول:

تراهـم " بالمواسـاة " اسـتقلوا   رضـوا فيهـا المتاعـب والصعابـا
لكـم مهـدوا لمغـترب سـبيلا   وكـم رفعـوا لمبتئـس جنـابا
وكـم صانـوا كرامـة ذي إبـاء   وكـم صاغـوا لبائسـه حجـابا
وكـم مدوا لـذي الحاجـات راحا   تسـابق في تكرمهـا السـحابا

---

(١) ديوان عبد المطلب، ص ١٤، ١٥.

وبيت أغلقته يد الليالي   له فتحوا من الأحساب بابا
وكم من مرمل خلعوا عليه   بأيديهم من النعمى ثيابا
أولئك معشر كرموا نفوسا   وفي درك العلا صدقوا طلابا

وكان محمد عبد المطلب قد بدأ قصائده تلك في المواساة بقصيدة، وصف حال الفقراء، وما يكابدون من جهد وجوع وعري ـ سنة ١٩١٣م القصيدة ومطلعها [١]:

أسألت باكية الدياجي مالها   أرقت فأرقت النجوم حيالها
باتت تكفكف بالوقار مدامعا   غلب الأسى عبراتها فأسالها

ثانياً: تشجيع المشروعات التعاونية:

ولم يكتف الشعراء بحث الأغنياء على بذل حقوق الفقراء، بل اتجهوا إلى تشجيع المشروعات التي من شأنها أن تغير من واقع الاقتصاد المصري، حتى يعود بالخير على أبناء الأمة، وتمثل ذلك في تشجيعهم لإنشاء بنك مصر، وحثهم على التبرع لمشروع القرش.

أما بنك مصر وقد احتفل بوضع الحجر الأول في بنائه في مايو ١٩٢٥م فوجدنا الشعراء يشاركون في تعضيد المشروع وفي الترحيب به، وهذا شوقي ينوه بآثاره، ويذكر لطلعت حرب جهوده ومساعيه، ومساعي معاونيه. يقول[٢]:

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب، ص ١٧٩ وما بعدها.

(٢)الشوقيات ج ٤ ص ١٥ من قصيدة له في وضع حجر الأساس ص ١٤ : ١٦، المكتبة التجارية الكبرى، دار مصر للطباعة.

دعا فتنافست فيه نفوس بمصر لكل صالحة تنادي
تقدم عونها ثقة ومالا وأحياناً تقدمه اجتهادا
واقبل من شباب القوم جمع كما بنت الكهول بنى وشادا
كأن جوانب الدار الخلايا وهم كالنحل في الدار احتشادا

ويشارك شوقي أيضاً في افتتاحه في يونيه سنة ١٩٢٧م، فيشير إلى مقدرة الذين أسسوا البنك وهم الشعب لا الحكام، ويرى أن في ذلك دليلا على حرص هذا الشعب على الارتقاء بنفسه، وهذه الهمة وتلك المساعي، وهذا الحرص جدير بشعب عظيم يقول مخاطباً " طلعت حرب "[(١)]:

المال في الدنيا منازل نقلة من أين جئت له بدار مقام
فرفعت إيواناً كركن النجم لم يضرب على كسرى ولا بهرام

ويقول:

مازلت أنت وصاحباك بركنه حتى استقام على أعز دعام

ويقول:

الله سخر للكنانة خازنا أخذ الأمان لها من الأعوام
وكأن عهدك عهد يوسف كله ظل وسنبلة وقطر غمام

وفي الاحتفال بإنشاء بنك مصر بدار " الأوبرا " يتحدث عن المال وأهميته ويذكر أن بناء الممالك القوية إنما يرتكز على أسين العلم والمال، ثم يتوجه إلى السراة أن يعينوا هذا البناء، وألا يبخلوا عليه. يقول شوقي[(٢)]:

---

(١)الشوقيات ج ٤، القصيدة، ص ١٧ : ٢٠ ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)الشوقيات من قصيدة، ج ١ ص ١٨٤، ١٨٥.

يا طالبا لمعالي الملك مجتهدا ... خذها من العلم أو خذها من المال
بالعلم والمال يبني الناس ملكهم ... لم يبن ملك على جهل وإقلال
سراة مصر، عهدناكم إذا بسطت ... يد الدعاء سراعاً غير بخال
تبين الصدق، من بين الأمور لكم ... فأمضوا إلى الماء لا تلووا على الآل

ويشارك العقاد في الاحتفال بالعيد الخامس عشر لإنشائه، فيؤكد على أهمية البنك للبلاد، وأنه هرم يضاف إلى أهرامها، وحصن تقوى به حصونها، ومعبد تنشد فيه حريتها، يقول[1]:

فيا قائمين على حصن مصـ ... ـر سعدتم برضوانها الأسعد
إذا قيل "بنك" فقد قيل حصـ ... ـن نجا بالعتاد وبالمعتد
ومن قال يا أمتي وفري ... فقد قال يا أمتي جندي

ولم يكتف الشاعر بتشجيع "بنك مصر" بل ساند كل دعوة من شأنها إصلاح الاقتصاد المصري عسى أن يتغير وضع الطبقات الاجتماعية، فحين ظهرت دعوة "مشروع القرش" وأخذ الشباب يتطوعون ويطوفون بالطرقات والمنازل لجمع الاكتتاب بالقروش، وذلك لإحياء الصناعة الوطنية، نرى العقاد يبارك هذا العمل، ويخاطب أصحاب الدعوة قائلاً[2]:

يا أخذا أشبه بالمانح ... بوركت في مجهودك الصالح
تمد كفيك ولكن كما ... مدت يمين المنقذ الناصح

---

(١)ديوان العقاد، المجلد الثاني من قصيدة ص ٥٩٧ وما بعدها، والأبيات ص ٥٩٩.

(٢)ديوان العقاد، المجلد الثاني، ص ٦٠٦.

وتعقد الصفقة لا تنطوي　　في عقدها إلا على رابح
فباذل القرش ومن ناله　　صنوان في وزن الندى الراجح

ويمضي إلى القول:

أنتم رجال الغد فاسعوا له　　برأس مال لغد ناجح
وزودوا مصراً بزاد الغنى　　والعزم من الصبا الطامح
وأنبتوا مصراً لكم حرة　　تغلوا بها أحدوثة المادح

وشوقي يبارك هذه الصحو الشبابية بآخر ما جادت به قريحته قبل وفاته تحت عنوان "فتية الوادي عرفنا صوتكم"[1]، وهو يتجه إلى الناس طالباً معاونتهم لإنقاذ وإنجاح هذا المشروع، يقول من القصيدة المشار إليها:

أيها الناس اسمعوا، أصغوا له　　أخرجوا المال إلى البر يعد
لا تردوا يدهم فارغة　　طالب العون لمصر لا يرد
سيرى الناس عجيباً في غد　　يغرس القرش ويبني ويلد
ينهض الله الصناعات به　　من عثار لبثت فيه الأبد

ويختم هذه القصيدة، بأهمية هذا المشروع، وقيمة المبادرة التي قام بها الأبناء ليضربوا مثلاً سبقوا إليه الآباء. يقول:

علم الآباء، واهتف قائلا　　أيها الشعب: تعاون واقتصد
اجمع القرش إلى القرش يكن　　لك من جمعها مال لبد

---

(١)الشوقيات ج ٤ ص ٢٦ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

اطلب القطن وزاول غيره ... واتخذ سوقاً إذا سوق كسد
نحن قبل القطن كنا أمة ... تهبط الوادي، وترعى وترد
قد أخذنا في الصناعات المدى ... وبنينا في الأوالي ما خلد

ويوجه العقاد الشعب إلى ضرورة تشجيع الشباب، وعدم الاستهانة بفكرتهم فنجاحها يقدم للاقتصاد الوطني خدمات جليلة. يقول[1]:

كن قطرة من سحب مثمر غدق ... ولا تكن ذرة من رمل صحراء
ولا تقل هان "قرش" أنت باذله ... ما مصر؟ ما النيل؟ لولا قطرة ماء

ويقول:

الشباب اليوم يستأديكم ... درهماً فردا فأدوه الحساب
إن مصراً كلها في غدها ... هي ميراث مصون للشباب

ويقول:

أوجه ذي وجهين في الوجود ... قرش عديد من أب وحيد
قوته للوطن المعمود ... أقوى من العدة والعديد

أما الشاعر محمد الماحي بعد أن يقارن بين الغرب الذي حاز الحضارة، والشرق الذي ملكه الحضيض، وإن ذلك إنما كان بتخاذلنا، وتعاونهم ثم يطرق إلى مشروع القرش مباركاً ومؤيداً وحاثاً للأغنياء على المساندة،

---

(١)دواوين العقاد ـ المجلد الأول، ص ٤٥٧، ص ٤٥٨.

والشباب على الاتفاق، يقول [1]:

قد رأيتم بالأمس ما صنع القر	ش وما مد من ظليل الرواق
بارك الله في جهود شباب	بيديها مفاتح الأغلاق
عرفوا نعمة التعاون في الخيـ	ـر فوافوا به على ميثاق
فاحمدوا سعيهم، وشدوا قواهم	ما أبر اليقين من مصداق
البدار البدار للفضل والمجـ	ـد فهذا الميدان للسباق
أي عار لمصر يا قوم لو	آبت جهود الشباب بالإخفاق
يا سراة البلاد هيا إلى المجـ	ـد فبئس الحياة في الأطواق
يا شباب البلاد هيا إلى الجد	وزكوا جهودكم بالوفاق
إن يكن في الغداة عيد جهاد	فأضيفوا إليه عيد اتفاق

وهكذا ناصر الشعر كل وسيلة من شأنها أن تنهض باقتصاد البلاد حتى يعم الرخاء.

ثالثاً: العناية بالأطفال والأيتام والمكفوفين:

وفي نطاق التكافل الاجتماعي اتسعت نظرة الشعراء فشملت صنوفاً وطوائف من أفراد المجتمع، هم أكثر تحملاً للمعاناة من غيرهم في ظل هذه الظروف القاسية، فتشرد الأطفال وبؤسهم من جراء الفقر أو فقد العائل،

---

(١) ديوان الماحي ص ٤٢ وما بعدها، القصيدة ـ نشر ١٩٣٤ م، الطبعة الأولى، ص ٨٥، ٨٦، القصيدة في الطبعة الثانية، سنة ١٩٥٧ م.

وهؤلاء المحجوبون عن نور العالم بعد فقد نعمة البصر ـ هؤلاء وأولئك في حاجة إلى من يهتم بشئونهم ومن يقوم على أحوالهم، ويستنقذهم من براثن الفقر والجهل والمرض.

كما اتجهوا إلى تمجيد البر، والدعوة إلى التبرع لجمعياته لصالح هذه الفئة وغيرها من الفقراء والمحتاجين.

(أ) رعاية الأطفال:

يأتي حافظ في طليعة هؤلاء الشعراء، بل يكاد ينفرد بينهم في إثرائه الشعري لهذا الاتجاه. فهو يشارك في الكثير من الحفلات والمنتديات التي تقام لهذا الغرض، ومن ذلك مشاركته في حفل جمعية رعاية الطفل الذي أقيم بدار الأوبرا في ٨ أبريل سنة ١٩١٠م، وهو في هذا الحفل لا يشيد بأعضاء الجمعية فقط، بل يعطف القلوب نحو تلك الطائفة من البائسين، إذ هو يصور في قصيدته التي ألقاها في هذه المناسبة امرأة حاملاً، افتقدت الراعي، فذوى عودها، واضمحل جسمها، وباتت أقرب إلى الموت منها إلى الحياة، فلما حملها الشاعر إلى دار رعاية الطفل كان في صيانتهم مارد عنها كيد البؤس ـ وهو بذلك يعطي صورة للدور الذي تقوم به الجمعية أو الذي ينبغي أن تقوم به، ويبين حاجة هؤلاء المحرومين إلى مثل هذه الخدمات.

يقول في مقدمة هذه القصيدة واصفاً ما حل للمرأة من شحوب ونحول[1]:

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٧٥ وما بعدها.

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال   لا، بل فتاة بالعراء حيالي
أمست بمدرجة الخطوب فما لها   راع هناك وما لها من والي

وهذه صورة أخرى في القصيدة نفسها يبين الدور الذي تقوم به أو الذي ينبغي أن تقوم به، لكن هذه المرة صورة طفل بائس مشرد، ضرب البؤس من حوله أطنابه، وأنشب فيه مخالبه وأنيابه، فاستنقذته هذه الجمعية، واستطاعت أن تخلع عنه ثوب الشقاء. يقول[1]:

لله درهم فكم من بائس   جم الوجيعة سيء الأحوال
ترمي به الدنيا فمن جوع إلى   عرى على سقم إلى إقلال
عين مسهدة وقلب واجف   نفس مروعة وجيب خالي
لم يدر ناظره أعريانا يرى   أم كاسياً في تلكم الأسمال
فكأن ناحل جسمه في ثوبه   خلف الخروق يطل من غربال
يا برد، فاحمل، قد ظفرت بأعزل   يا حر تلك فريسة المغتال
يا عين سحي، يا قلوب تفطري   يا نفس رقي يا مروءة والي
لولاهم لقضى عليه شقاؤه   وخلا المجال لخاطف الاجال

ويختتم تلك القصيدة حاثاً على البر وتدعيم هذا الميدان رعاية لفقراء بني الوطن، يقول:

إني أرى فقراءكم في حاجة   ـ لو تعلمون ـ لقائل فعال
فتسابقوا الخيرات فهي أمامكم   ميدان سبق للجواد النال

(١)المرجع السابق.

والمحسـنون لهـم عـلى إحسـانهم ... يـوم الإثابــة عــشرة الأمثـال

وجـزاء رب المحسـنين يجـل عـن ... عـد وعـن وزن وعـن مكيـال

ويشارك بقصيدة كذلك في احتفال ملجأ رعاية الطفل في العام التالي سنة ١٩٩١م، ويبدؤها بوصف القطار، ويحكي فيها قصة لا تملك مكونات القصة الحقيقية، وبخاصة من ناحية الحبكة الفنية، وإنما أشار بها إلى فضل الإحسان في دفع الضر، فهي دعاية للإحسان وحث على فعله. يقول في ذلك [1]:

دعــوة البائــس المعذب ســور ... يدفع الشر عن حياض الكرام

وهي حرب على البخيل وذي البغى ... وســيف عــلى ركاب اللئـام

ثم يخلص فيها إلى أن حرمان الفقير من الإحسان يجعل نفسه تتجه ناحية الشرور وارتكاب الآثام، والتعدي على الحرمات، فيكون الجزاء واقعاً على المجتمع كله بسريان الآفات والشرور فيه، ومن ثم ينبغي استصلاح هؤلاء واستنقاذهم، فبدل أن يكونوا أداة شر إذا نحن لم نحسن إليهم، يكونون أداة خير إذا ما أحسنت معاملتهم، وإذا ما أنقذت طفولتهم المشردة.

لـو في بالـزكاة مـن جمـع الدنـ ... ـيا وأهوى على اقتناء الحطام

ما شـكا الجـوع معـدم أو تصدى ... لركوب الشـرور والآثــام

راكبـاً رأســـه طريـدً شريـداً ... لا يبـالي بشرعـة أو ذمام

سـائلاً عـن وصيـة الله فيـــه ... أخذا قوته بحـد الحســام

---

(١)ديوان حافظ ج ١، الأبيات ص ٢٨٦، من قصيدة، ص ٢٨٣ وما بعدها.

ويعاود حافظ دعوته لإنقاذ الطفولة المشردة في حفل جمعية رعاية الطفل عام ١٩١٣م، ويرسم لنا الشقاء مجسماً في صبى هائم حائر تحت جنح الظلام تقطعت منه الأسمال، وصار عرضة للهلاك إذا ما عدا عليه عادي الحر أو البرد، يقول [١]:

هــذا صبــي هائــم	تحـت الظـلام هيـام حائـر
أبــلى الشــقاء جديـده	وتقلمـت منـه الأظـافر
فانظــر إلى أسمــاله	لم يبـق منهـا مـا يظاهـر
هــو لا يريـد فراقهــا	خــوف القــوارس والهواجـر
لكنهــا قــد فارقــت	فــراق معــذور وعــاذر
إني أعــد ضلوعــه	مــن تحتهــا والليــل عاكـر
أبـصرت هيــكل عظمــه	فذكـرت سـكان المقـابر
قــد كان يهدمــه النسـيـ	ـــم وكاد تــزروه الأعــاصر
عجبــاً أيفرســه الطــوى	في قلــب حــاضرة الحــواضر
كــم مثلــه تحــت الدجــى	أســوان بــاب الضــر طائـر

وحافظ يكرر تحذيره من إهمال الطغاة وما يمكن أن يجلبه هذا الإهمال على المجتمع من وبال ـ يقول في حفل أقيم بهذا الغرض [٢]:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٩٢.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٣١١.

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطفـ ـل شقاءاً لنا على كل حال
إن يعش بائساً ولم يطوه البؤ س يعيش نكبة على الأجيال
رب بؤس يخبث النفس حتى يطرح المرء في مهاوي الضلال
أنقذوه فربما كان فيه مصلح أو مغامر لا يبالي
ربما كان تحت طمريه عزم ذو مضاء يدك شم الجبال

وهكذا يطرح قضية الطفل وأهمية الاعتناء به، فهو إما وبال على المجتمع إن أهمل وهو قد يكون فيه من الخير للمجتمع وللوطن إن اعتنى به، ومن ثم يستوجب ذلك من المجتمع بمن فيه العناية بأمر هؤلاء.

وإذا كان حافظ قد انفرد بين الشعراء في جيله بالحديث عن الطفل وأهمية رعايته ولذلك تبريره الذي سنبرزه في الباب الثالث. وحتى بعد حافظ لم نجد أحداً قد اهتم بتشرد الطفل، وفيما طالعته من أشعار لم أقع إلا على هذه الأبيات للشاعر / محمد الأسمر يوضح فيها أهمية الرضاع، وقيمة جرعة اللبن للطفل، وأهمية مشروع إصلاح الطفل المصري، والذي أقيم لأجله حفل أنشد هذه القصيدة فيه. يقول [1]:

يا أسرة الطفل لقد صنعتم الصنع الحسن
أم الرضيع أنتم وحصنه من الزمن
فصان ربي معشرا صانوا الحمى من المحن
والله ما قل الذي قمتم به من المنن

(١) ديوان الأسمر، ص ٤٧٠.

رب حياة قدمت في جرعة من اللبن
ومن رعى نشأ الحمى فقد رعى كل الوطن

وهكذا شارك الشعر المصري في التنبيه إلى أهمية رعاية الطفل، والاهتمام بشأنه حتى نخلق أمة عظيمة ومستقبلاً كبيراً.

(ب) العناية بالأيتام:

الحديث عن العناية بالأيتام بعد رعاية الأطفال يعد من ذكر الخاص بعد العام، فإذا كنا رأينا حافظاً اهتم بالطفل اهتماماً خاصاً فحث على البر ومجد فاعليه، وبين خطورة إهمال الأطفال وضرورة رعايتهم من التشرد، ورأيناه يكاد ينفرد وحده بهذا الاتجاه، فإننا نرى الشعراء لم يهملوا هذا الاتجاه " العناية بالأيتام" لحافظ يبرز وحده فيه كما في الاتجاه السابق. بل تناولوه بالحديث والحث والحض على الإحسان إليهم، وعطف القلوب نحوهم.

فهذا حافظ على لسان اليتيم في حفل الجمعية الخيرية الإسلامية، يذكر ما آل إليه حاله، بعد فقد ذويه، وكيف صفرت يده، ونحل جسمهن وخلا وطابه، وتمزق طمره وتعددت النوائب التي صبت فوق رأسه. يقول [(١)]:

صفرت يدي فحوى لها رأسي وجوفي والوطاب
وأنا ابن عشر ليس في طوقي مكافحة الصعاب

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٣٠٢ وما بعدها.

لم يبـق مـن أهـلي سـوى	ذكـر تناسـاه الصحـاب
فلكـم ظللـت عـلى الطـوى	يومـي وبـت عـلى تبـاب
ولكـم صبحـت الأبيضيـ	ـن فأبليـا بـرد الشـباب
فـإذا ظفـرت بكسـرة	فإدامهـا منـي لعـاب
وعـلى طمـر لـو هفـت	ريـح الشـمال بـه لـذاب
فخروقـه ومصـائبي	في العـد يخطئهـا الحسـاب

وإذا كان حافظ تحدث على لسان يتيم فشرح معاناة اليتامى، فهذا عبد الحليم المصري يستمع إلى شكواه التي تمثل شكوى زملائه اليتامى، فيطرح الشاعر علينا أن هذا اليتيم لم يلق عوناً من أحد بعد وفاة والديه، فلم تمتد إليه يد المعونة من قريب أو بعيد، فمات في نفسه أملاً ظل يراودها طويلا، وهو أن تفتح له آفاق المعرفة، يقول [1]:

أنـا مـن مـات والـداه ولم يلـ	ـق معيناً أنا اليتيم العاري
لسـت أدري أصـرت ظلاً لظلـ	ـي أم شعاراً لذلتي وانكساري
إن أطالـع أخـا اليسـار يبـادر	ني بشكوى الزمان والإعمـار
غـير أني أرى القناعـة تكفـي المـر	ء ذل السؤال دون اليسـار
ولم يقلنـي عمـي ولم يـرع خـالي	سوء حـالي ولم يعلني جاري
ولـو أني وجـد "روضـة علـم"	فتحت بابهـا لجاني الثمار
لم أبـت في الطريـق والليـل داج	ود مني لو يختفي بالنهـار

---

(١)ديوان عبد الحليم المصري، ج ٣ ص ٢٣ وما بعدها.

أما عبد الرحمن شكري فلا يهتم بوصف المظهر الخارجي لليتيم، وإنما يذكر اهتمامه في تصوير نفسيته وما أحدثه اليتم فيها من أسى، بل من ضغينة، وحقد على الناس والمجتمع. يقول [1]:

يرى كل أم بابنها مستعزة	وهيهات أن يحنو عليه حبيب
يسائله الغلمان عن شأن أهله	فيحزنه ألا يجيب مجيب
إذا جاءه عيد من الحول عاده	من الوجد دمع هاطل ووجيب
كأن سرور الناس بالعين قسوة	عليه تريق الدمع وهو صبيب
يظل حسوداً للذين أظلهم	من العيش فينان النعيم رطيب
وما علم الغل الفتى كمصيبة	دهته فلم يعطف علي ضريب
فيا ويله قد مزق الغل قلبه	وأنشب فيه للشقاء نيوب
عزاءك لا يلمم بك الضيم إننا	يتامى، ولكن الشقاء ضروب

أما الشاعر/ محمد مصطفى الماحي، فقد أثر في نفسه ما يلقاه اليتامى من الأسى والشقاء وفي مقابل ذلك يرى تقاعس الأغنياء عن إقامة الملاجي لإيواء وتعليم هؤلاء البائسين، فوجه إليه هذه الدعوة، يقول [2]:

اليوم يومكم يا قوم فاغتنموا	خيراً تعز به الأفراد والأمم
اليوم يومكم يا قوم فانتبهوا	طال السبات فأين المجد والهمم

---

(١)ديوان عبد الرحمن شكري ص ١١١.

(٢)ديوان الماحي ت الطبعة الأولى، ص ٦٠ وما بعدها، والطبعة الثانية ص ٩٠ وما بعدها.

كم بات يدعوكم للجود منتصف ... فلم تهزكم الآيات والحكم
أتمنعون سبيل الخير ما لكم؟ ... ولا تضنون حيث السوء والنهم؟

ويأخذ الشاعر في تذكير هؤلاء بمجد الأوائل، ويذكرهم بمعاناة هؤلاء اليتامى من حولهم من ضنك وبؤس وذل، ثم يعود فينحي بالائمة عليهم إذ هم يتقاعسون في أعمال البر ثم هم يبادرون إلى أماكن الشر والفجور، فهم يضنون على المحتاجين ويبذلون بسخاء في حنانات الفجور ومراتع الإثم، يقول:

إنا ليحزننا البخل الذي شغفت ... به النفوس وبئس الخيم والشيم
"الأزبكية" حانات مفتحة ... كأنها الركن مأموم ومستلم[1]
يأوي إليها سراة القوم في كرم ... ولا وربك لا جود ولا كرم
فإن دعوت فتى منهم لمكرمة ... ثنى العنان وولى وهو يبتسم
كأنه ساخر من جهل سائله ... إذا بات يسأل من لم يؤذه الألم
قد بح صوت الألى يستصرخون وفي ... دعاء داعي الندى لا يحمد الصم

وهو إذ يستحث الأغنياء ويستصرخهم، يبارك الجهود التي تبذل في مجال مساعدة اليتيم والبر به، يقول في " معهد اليتامى" الذي أنشأته وزارة الأوقاف [2]:

---

(١) كان حي الأزبكية في الوقت الذي أنشئت فيه القصيدة مباءة للفساد ـ هامش الديوان.

(٢) ديوان الماحي ج ٢ ص ٧٥.

يا رعي الله معهداً كفلته حسنات الكرام زاد اليتيم
معهد ضم من صغار اليتامى وصغيراتهم كل عديم
أنشأته الأوقاف من فيض مال طيب من كريمة وكريم
رصدوه للخير قربان حق وسبيلاً إلى النعيم المقيم
ليس في كل ما صنعت من البر كبر اليتيم والمحروم

أما محمود عماد فيتخذ طريقاً جديدا، وطريقه هو الدعوة على اليتم، ثم تعداد ما يحرم منه اليتيم بعد فقد أعز الناس لديه، ثم يعرج إلى أولياء الأمر طالباً إليهم القيام بما يسمح دمعه، ويخرجه من أسى نفسه. يقول [(1)]:

لا در در اليتم أني ظهر وقبح اليتيم ولو في الدرر
كم قوة أوهى ومال هدر وكم برئ في يديه أثيم

***

كم من صغير كان في أصله تطهى له العزة في أكله
فصار في أهل سوى أهله أعز منه كلب أهل الرقيم

***

مات الذي إما يجع أشبعه وإن شكا وسده أضلعه
وإن بكى يمسح له أدمعه وإن يغب يستهد عنه النسيم

***

(1) ديوان عماد، ص ١٤٦: ١٥٠.

مـات الـذي يرعـاه في نومـــه ليطرد المزعج مـن حلمـه
وبرصـد الطالـع مــن نجمـــه تراه يمضي في المدار القويم؟

***

في لجـة العيـش يغـوص الكبـير كيف إذن يطفو عليها الصغير
يـا أوليـاء الأمــور مـاذا يضـير لو كان لليتيم مـلاذ رحيم؟

***

وهكذا. تيقظت بصيرة الشعراء إلى تلك الطائفة المنكوبة البائسة، فحاولوا أن يوقظوا بشعرهم الهمم نحوهم، ويلفتوا الأنظار إليهم.

(ج) رعاية المكفوفين:

وإذا كان الأطفال والأيتام خاصة يحتاجون إلى مواساة وقيام بأمرهم، فإن من حرم نعمة البصر وأظلم في وجهه الكون في حاجة أكثر إلى من يأخذ بيده ويرعاه، وقد رأينا الشعر يهيب بالهمم إلى التطابق لرعايتهم. ففي حفل جمعية إعانة العميان بمناسبة إقامة مدرسة لهم، يلقي حافظ قصيدة يؤكد فيها على ضرورة تعويض فاقد البصر وذلك عن طريق تنوير بصيرته بنور العلم. يقول [١]:

إن حـق الضريـر عنـد ذوي الأبـ ـصار حق مستوجب التقديس
لم يضـــره فقـدان نـــور عينيـ ـه إذا اعتاض عنهـا بأنيس

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٣٠٦.

آنسـوا نفسـه إذا أظلـم العيـ ... ش بعلم فالعلم أنس النفـوس

وجهـوه إلى الفـلاح يفدكـم ... فـوق ما يستفيده من دروس

أكملـوا نقصـه يكن عبقريـاً ... مثل " طه " مبرزاً في الطروس

وتقيم هذه الجمعية حفلاً لحض المحسنين على مد يد الإحسان إلى هذه الطائفة اليائسة في ١٥ من أبريل سنة ١٩٣٧م. ويشارك الجارم في الحض على معونتهم بقصيدة ألقاها في هذا الحفل تحت عنوان " الأعمى" يبدؤها بحديث على لسان أعمى، يقول(١):

من مجيري مـن حالـكات الليالي ... نوب الدهر ما لكن ومالي !

ويأخذ في تصوير حالته النفسية على لسانه قائلاً:

لا أرى حينـما أرى غـير حظـي ... حالك اللون عابـس الآمال

هـو جـب أعيش فيـه حزينـا ... كاسف النفس دائم البلبال

مـا رأت بسـمة النفـوس زوايا ... ه ولا داعبت شعاع الهـلال

فـإذا نمـت فالظـلام أمـامي ... أو تيقظت فالسواد حيـالي

أتقـرى الطريـق فيـه بكفـي ... بين شك وحـيرة وضـلال

ويأخذ في وصف نفسيته المفعمة بشعور بائس يضيق بالحياة من حولها بمقدار ما أظلمت في عينيه، ثم ينتقل إلى الأثرياء يخاطبهم لعل في تقديم الحالة بوصفها بين يديهم، ما جعل خطابه وطلبه إليهم بمعونة هؤلاء أحرى بالقبول.

---

(١)ديوان الجارم ج ١ ص ٧٣ وما بعدها.

يقول:

أيها الوادعون يمشون زهوا بين جبرية وبين اختيال
ينفقون القنطار في ترف العيـ ـش ولا يحسنون المثقال
ويرون الأموال تنثر اللهـ ـو فلا يجزعون للأموال

وبعد أن يبين حال الأثرياء الأغنياء، وكأنها مقارنة بين الحالين لعل الأثرياء يذكرون نعمة الله عليهم، فيحسنون إلى من حرم هذه النعمة، ومن هنا يصيح الشاعر فيهم قائلاً:

أنقذوا العاجز الفقير وصونوا وجهه عن مذلة وابتذال
علموه يطرق من العيش بابا وامنحوه مفاتح الأقفال
لا تضموا إلى أساه عمى الجهـ ـل فيلقى النكال بعد النكال

ويذيلها بهذه الحكمة الغالية التي تؤكد لهم أن كل شيء إلى زوال ويبقى العمل الطيب والفعل الصالح. يقول:

يذهب الفقر والثراء ويبقى ما بني الخيرون من أعمال

وإذا كان الجارم وحافظ ينشدان مساعدة هؤلاء، فإن " الماحي" يطلق صيحة في سبيلهم، يسترعي فيها انتباه قومه، علهم يفيقوا، ويعطفوا نحو هذه الطائفة البائسة التي هي في حاجة ماسة إلى مد يد العون لهم، ومراقبة الله فيهم. يقول [١]:

---

(١)ديوان الماحي ط ٢ ص ٩٢، المحجوب من مترادفات الأعمى مثل المكفوف والضرير.

ناديت قومي أسترعي انتباههم   لعالم فاض بالحرمان والسأم
وصحت فيهم وقد أبصرت كثرتهم   لا تستجيب لصرعى الصم والسقم
يا قوم رفقاً بإخوان لنا حرموا   أجل ما وهب الإنسان من نعم
هم قوة عطلت لو أنها لقيت   عون الأساة لأنجوها من العدم
أما كفاهم من الأيام ما صنعت   وما يقاسون من روع ومن ألم

وهو يرى كذلك أن يد المعونة الحقيقية التي تمتد إليهم إما هي تعليمهم وتبصيرهم بالعمل، بعد أن فقدوا الإبصار بالبصر، فعلهم يأتون بالعجب العجاب ويحققون ما عجز عن تحقيقه المبصرون، وإذا كان الجارم قد ضرب من قبل " طه حسين" كمثال لأعمى نجيب، فالماحي يضرب برهين المحبسين، ومن على شاكلته، ممن حرموا نعمة البصر فسموا بالعلم سمواً حلق فوق المبصرين. يقول [١]:

يا قوم حسبهم ما في قلوبهم   من الأسى وهم منكم ذوو رحم
مدوا إليهم يد المعروف واستبقوا   صنائع البر يغشاهن كل ظم
لسنا نريد لهم جاهاً ولا نشما   في كسرة الخبز مغناة لكل فم
لكن نريد لهم علماً ومعرفة   هما النجاة من البأساء والظلم
يا رب ذي بصر ضلت بصيرته   فعاش في بهرة الأضواء وهو عم
ورب من بات رهن المحبسين سما   قدراً وجاء بآيات من الحكم

(١) القصيدة السابق الإشارة إليها في ديوان الماحي.

ولا يفتأ ينبه القادرين بواجبهم، وما يجب عليهم تجاه هؤلاء المحجوبين، يقول:

فراقبوا الله فيهم، وأعملوا لهم   من نام عنهم فعين الله لم تنم
أني دعوت إلى البر وصالحه   هل من مسمع لما أدعوا مغتنم؟

ويختم بحكمة غالية يشترك فيها مع الجارم إذ يؤكد ما أكده من معنى وهو أن البقاء إنما هو للأعمال الصالحات. يقول:

المال ينفذ والأخلاق باقية   أعظم بها من خلود الذكر من عدم

وهكذا رأينا الشعراء يشاركون هذه الفئات المغلوبة على أمرها همها، ويحثون أثرياء الأمة على التعاون معها، والبر إليها، والإحسان لها.

رابعاً: المواساة في المصائب والمشاركة في النكبات:

تحمل المصريون من النكبات في خلال تلك الحقبة، ما زادت فداحته عن الوصف، وكان أغلب هذه النكبات متمثلة في القمع الإنجليزي الذي تحمل المصريون من جرائه الكثير من الولايات، وقد رأينا الشعر يندد بهذه الوحشية، ويشارك الشعراء غيرهم في المصاب فهو واحد على كل حال، شاركوا أهل "دنشواي" ألمهم، وواجهوا المستعمر في غلظته ووحشيته، وأهابوا بالمصريين ألا يرضخوا أو يسكنوا لهذه التعديات، وتلك الامتهانات الموجهة إلى كرامة الإنسان المصري من احتقار لحقوقه، وإهدار لآدميته.

ووقف الشعراء ينددون بكل ما يحل بالمصريين في هذا الاتجاه من جراء المستعمر أو الحكم ولم تكن مشاركة تعني السلبية ولكنها مشاركة اقتسام الزرء، والتعبير عن وحدة الألم.

ولم يقف الشعر عند الحوادث والأحداث العامة، بل شارك بعض المجتمعات المصرية التي نزلت بها نكبات، طالباً لها النجدة والعون، ولعل "حريق ميت غمر" وما أحدثه من وخذة القلب وقشعريرة الألم في نفس كل ذات إنسانية وصفت لها ما نكب به أهالي البلدة خلاله.

وشارك الشعراء في التعبير عن ألم المجتمع المصري، وارتفعت صرخة هذا المجتمع من هول الفاجعة في أصوات وحناجر الشعراء، فاستمع إلى الأسى الذي تقطر به قصيدة حافظ حين يقول [1]:

سائلوا الليل عنهم والنهارا   كيف باتت نساؤهم والعذارى؟!
كيف أمسي رضيعهم فقد الأم   وكيف اصطلي عن القوم نارا؟!
كيف طاح العجوز تحت جدار   يتداعى وأسقف تتجارى

وبعد أن يدعو الله أن يخفف عنهم هذا القضاء يصف ما آل إليه البلد من جراء هذا الحريق، ويصور مزيداً من المآسي لهؤلاء المنكوبين، يقول:

آكلت دورهم، فلما استقلت   لم تغادر صغارهم والكبارا
أخرجتهم من الديار عراة   حذر الموت يطلبون الفرارا

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٠ وما بعدها.

يلبسـون الظـلام حتـى إذا مـا	أقبل الصبح يلبسون النهارا
حلـة لا تقيهـم الـبرد والحــ	ـر ولا عنهم ترد الغبارا

ويأخذ بعد هذا الوصف في الحث على تقديم المعونة لهؤلاء عسى أن يكون في وصفه ما يرقق القلوب المستعصية ويعطفها نحو هؤلاء. يقول:

أيهـا الرافلـون في حلـل الوشــ	ـى يجرون للذيول افتخارا
إن فــوق العــراء قومـاً جيــاعا	يتــوارون ذلــة وانكســـارا

ثم يدلف إلى المقارنة بين أحوال المجتمع، وما يعتريه من تناقض، فهؤلاء في حادثة الحريق حل بهم ما حل، وعرس حيدر باشا ينفق فيه ما ينفق من الأموال الطائلة وتطغى مظاهر البذخ والترف على العرس، فالناس لا يهتمون بما عم فيه، وهم أيضاً باكون لاهثون لحال بؤساء " ميت غمر" والحادثتان تزامنتا في الوقوع [1]، ولا ينسى أن يذكر المنشاوي باشا ـ الثري المعروف آنذاك ـ والذي أجار الأوربيين وحماهم، عله يجعل لأهل ميت غمر جواراً وحماية، وهو يذكره بهذه الأحداث ينبه غفوة الأغنياء وتجاهلهم عن حقوق المنكوبين، كما أنه بهذه الأضواء التي يلقيها على الجانبين يوضح مدى ما يعيش المجتمع المصري فيه من تناقض. ويشارك شوقي أهل ميت غمر بقصيدة تعبر عن هذه الفاجعة، وهو يقدم فيها ما

---

(١) شبت النار في مدينة ميت غمر من أعمال الدقهلية يوم الخميس أول مايو ١٩٠٢، وبقيت حتى يوم ٨ مايو، وزواج الأمير حيدر باشا من كريمة علي فهمي باشا مكث ٣ ليال من ليلة الأربعاء ٣٠ أبريل ١٩٠٢ إلى ليلة الجمعة ٢ مايو من السنة نفسها.

حل ببلده من أهوال من جراء هذا الحريق، ثم يقدم العزاء لهم، ويسترسل فيه، ويختتم قصيدته بدعوة الموسرين إلى الإسهام في معاونة هؤلاء المنكوبين فهو أولاً يصفهم قائلاً [1]:

مازلت أسمــع بالشقاء روايــــة	حتى رأيــت بك الشقاء مصورا
فعل الزمان بشمــل أهلك فعــله	ببني أمية، أو قرابة جعفــرا
بالأمس قد سكنوا الديار فأصبحوا	لا ينظــرون ولا مساكنهم ترى
فإذا لقيت لقــيت حياً بائســــا	وإذا رأيت رأيت ميتاً منــكرا
والأمهـات بغير صبر هـــــذه	تبكي الصغير، وتلك تبكي الأصغرا
من كل مودعة الطلول دموعهـــا	من أجل طفل في الطلول استأخرا
كانت تؤمل أن تطـول حياتـــه	واليوم تسأل أن يعود فيقــبرا

ويقول حادثاً الموسرين على نجدة هؤلاء، يقول:

أولى بعطـف الموسريـن وبرهــم	من كان مثلهم فأصبح معسـرا
يــا أيهـا السـجناء في أموالهـــم	أأمنتم الأيام أن تتغــيرا ؟
لا يملـك الإنسـان من أحــواله	ما تملك الأقدار مهما قــدرا
لا يبطرنـك مـن حريـر موطــئ	فلرب ماش في الحرير تعثرا
وإذا الزمـان تنكـرت أحــداثه	لأخيك فاذكره عسى أن تـذكرا

غير أن الذي يبدو من خلال القصيدتين أن قصيدة حافظ تفيض لوعة وتقطر أسى أكثر مما في قصيدة شوقي، كما أن الأولى يخيم في مطلعها جو

(١) الشوقيات ج ٤ ص ٤٥ ـ المكتبة التجارية الكبرى.

الوجوم والحسرة وقد عبرت الاستفهامات المتوالية، عن درجة التفجع التي تفقد التوازن فهذا المصاب الجلل تحسه عند حافظ وكأنه من سكان " ميت غمر" أو أن أهله هناك يحرقون وينكبون بينما نجد شوقي كمن جاء المدينة زائراً أو سمع عن الهول سماعاً، فأسى له، ثم أخذ يسترسل لا في تعزية نفسه في هذا المصاب بل في تقديم العزاء لهؤلاء فذلك فعل القضاء، وكم من المدن التي منيت بأكثر مما منوا به.

وإن كان الشاعران بعد يشتركان في دعوة الموسرين إلى الإسهام في معاونة المنكوبين ويجمعان على ضرورة تقديم يد العون لهم [١].

وإذا كنا قد رأينا الشعراء في هذه الحادثة، قد شاركوا نكبة المنكوبين، فذلك أدعى أن نرى تمجيداً لمن يمد يد العون والإنقاذ في مثل هذه النكبات، فحافظ نجده في هذا المقام يمجد رجال الإسعاف. يقول [٢]:

ورجال الإسعاف أنبل ـ لولا ... شهوة الحرب ـ من رجال القتال
يسهرون الدجى لتخفيف ويل ... أو بلاء مصوب أو نكال
كم جريح لولاهم مات نزفا ... في يد الجهل أو يد الإهمال
كم صريع من صدمة أو صريع ... من سموم مخدر الأوصال

---

(١) ومن الشعراء الذين شاركوا في الحديث عن الفاجعة، محرم بقصيدة له في الجزء الأول من ديوانه، ص ٧٥ وما بعدها.

(٢) ديوان حافظ ص ٣١٢، ج ٢.

كم حريق قد أحجم الناس فيه — عن ضحايا تئن تحت التلال

يترامون في اللهيب صراعا — كترامي القطا لورد النزال

لا لشيء سوء المروءة يحلو — طعمها في فم المرئ الموالي

فاصنعوا البر منعمين وجودوا — أيها القادرون قبل السؤال

وهكذا يشارك الشعر المنكوبين، غير أننا نلاحظ على هذه المشاركة ندرتها بالقياس إلى أهمية الوقوف بجانب هؤلاء، بحيث أننا لم نجد في بعض المواقف إلا مثالاً أو مثالين استدللنا بهم في الموقف المعين.

على أن مشاركة الشعر في النكبات يدل على أن الشعراء بفعل التحول الاجتماعي قد اتسعت نظرتهم، فطرقوا أبواباً ما كانت لتطرق من قبل، وتعرضوا لاتجاهات كان لا يقحم الشعر نفسه بالنزول في ميدانها، فهذه أبواب التكافل الاجتماعي التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، والارتفاع به فوق المعاناة، محملين المجتمع مسئولية المشاركة مشيرين إلى المشاركين بعين الإعزاز والتقدير.

وإذا كان التناقض الاقتصادي، والفقر المادي، هو الذي حدا بالشعراء إلى طرق أبواب التكافل، فإن الذي لا شك فيه أن ذلك يدل دلالة واضحة على تطور الحياة الاجتماعية ذاتها، واتساع نظرة الشعراء إلى هذه القضايا، وتناولهم لاتجاهات لم يكونوا ليتناولوها من قبل.

***

الفصل الخامس

الشعر وقضية المرأة

(١) دعوة قاسم أمين:

قامت ضجة عظيمة حول دعوة قاسم أمين، واختلف الناس فيها اختلافاً بيناً [١]، وانقسم الشعراء بين مشجع لها، ومعارض إياها، وهناك من اتخذ الوسطية في هذه المسألة رأياً له، وقد سجلت لنا دواوين الشعراء هذه الاختلافات وتلك الآراء.

وقد كان الشاعر أحمد محرم من أشد المعارضين للدعوة إلى تحرير المرأة وسفورها ويرى أنه بتحقق هذا السفور، يتحقق ضياع البقية الباقية من الأخلاقيات، ورأى أن الدعوة إلى سفور المرأة، جيش آخر يضاف إلى الجيوش التي تجثم على صدر البلاد، فهي دعوة تتعاون مع إرادة الأعداء في تقويض المجتمع وهدمه، وضياع قيمه وأخلاقياته.

يقول محرم " مخاطباً قاسم أمين " [٢]:

أقاسم لا تقذف بجيشك تبتغي … بقومك والإسلام ما الله عالم

لنا من بناء الأولية بقية … تلوذ بها أعراضها والمحارم

---

(١)تفاصيل ذلك ص ٢٢٣ وما بعدها من الباب الأول.

(٢)ديوان محرم ج ٢ ص ٦٣، ٦٤.

أسائل نفسي إذ دلفت تريدها　　أأنت من البانين أم أنت هادم ؟
ولولا اللواتي أنت تبكي مصابها　　لما قام للأخلاق في مصر قائم

ويصف الكاتب خطره" يقصد كتاب تحرير المرأة " قائلاً:

نبذت إلينا بالكتاب كأنما　　صحائفه مما حملن ملاحم
ففي كل سطر منه حتف مفاجئ　　وفي كل حرف منه جيش مهاجم
حنانك إن الأمر قد جاوز المدى　　ولم يبق في الدنيا لقومك راحم

ثم يتوجه إلى المرأة بالحديث عساها أن تتبصر أمرها وتتعرف طريقها، محذراً إياها من الانسياق وراء هذه الدعوة غير الواعية، يقول:

أغرك يا أسماء ما ظن قاسم　　أقيمي وراء الحدر فالمرء واهم
ذكرتك أني إن تجلت غيابتي　　على ما نمى من ذكرك اليوم نادم
تضيقين ذرعاً بالحجاب وما به　　سوى ما جنت تلك الرؤى والمزاعم
سلام على الأخلاق في الشرق كله　　إذا ما استبحت في الخدور الكرائم

أما شوقي فلا نراه في أول الأمر مشجعاً للدعوة السابقة، ففي قصيدته التي أهداها إلى ملك حفني ناصف، يقول [1]:

صداح يا ملك الكنار　　ويا أمير البلبل

وفيها:

---

(١)الشوقيات ج ١ ص ١٧٦ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

أنـــت ابـــن رأي للطبيعـ ـــة فيـــك غـــير مبـــدل

أبــداً مــــروع بالإســــا ر مهـــدد بالمقتـــل

إن طـرت عـن كنفـي وقعـ ت عـلى النسـور الجهـل

حـرصي عليـك هـوى ومـن يحـــرز ثمينـاً يبخـــل

غير أن ملك عارضته بقصيدة حملت وجهة نظرها، وهي وجهة وسطية تقول[1]:

مجـــد الفتـــاة مقامهـــا في البيـــت لا في المعمـــل

والمـــرء يعمـــل في الحقـــول وعرســـه في المنـــزل

مـــن للوليـــد يعينـــه في لبســـه والمـــأكل

ويميـــط عنـــه أذى الهـــوى بتلطـــف وتحيـــل

وبعد أن أخذت تعدد واجبات المرأة المنزلية اتجهت تذكر أنه إذا دعت الضرورة إلى خروجها، فلا مانع من ذلك غير أن ذلك مشروطاً عندها بالتحلي بالخلق الكريم حتى لا تعاب في خروجها. تقول [2]:

لكـــن إذا دعـــت الـــضرورة للخـــروج فحيهـــل

ســـيرى كســـير الســـحب لا تـأنـــي ولا تتعجـــل

وتنكبـــي نهـــج الزحـــام وفضـــلى النهـــج الخـــلي

(١)آثار باحثة البادية ص ٢٩٩ وما بعدها.

(٢)القصيدة السابقة والمرجع السابق.

لا تخضعي بالقول أو تتبرجي أو ترفلي
لا تكتسي أرض الشوارع بالإزار المسبل
ليس النقاب هو الحجا ب فقصري أو طولي
فإذا جهلت الفرق بينهما فدونك فاسألي

وشارك عبد المطلب محرم في معارضته فنفى أن يكون الحجاب حائلاً دون تعليمها وتثقيفها، يقول [1]:

زعموهن بالحجاب عن العلم ونور العرفان محتجبات
بنت مصر كالشمس يحجبها الليـ ل وراء الآفاق والظلمات
وهي في أفقها ضياء ونور ساطع في بدورها النيرات
أوهى المسك ينفذ العرف عنه من وراء الأستار والحجرات

وحافظ يبدو في إحدى قصائده من المؤيدين لقاسم أمين على طول الخط لكنا نلاحظ أن له قصيدة ثانية صحح فيها مذهبه وذهب مذهباً وسطياً، أما القصيدة الأولى فقد دافع فيها عن فكر قاسم أمين ورمى معارضيه بالتزمت بالبحث وأن المسألة ليست مسألة مخالفة شرعية ولكن هؤلاء ـ يقصد معارضي قاسم أمين ـ لا يسلكون مسلك الصواب ويمضي في سخرية لاذعة يصفهم بأن هؤلاء لو جاءهم ذلك

---

(١)ديوان محمد عبد المطلب ص ٣٣ وما بعدها ـ من قصيدة مطلعها:
مصر أمي فداء أمي حياتي ٠٠٠ سلمت أمناً من العادياتي

على لسان نبي من الأنبياء أو ملك من الملائكة ما صدقوه وصدفوا عن فعله. يقول [١]:

أقاسم إن القـــوم ماتت قلوبهم	**ولم يفقهوا في السفر ما أنت كاتبه**
إلى اليـوم لم يرفــع حجاب ضلالهـم	**فمن ذا تناديه ومن ذا تعاتبه**
فلو أن شـخصاً قام يدعو رجالهم	**لوضــع نقاب لاستقامت رغائبه**
ولـو خطرت في مصر حـواه أمنا	**يلوح محياها لنـــا ونراقبه**
وفي يدها العذراء يسفر وجههـــا	**تصافح منا مـن ترى وتخاطبه**
وخلفهما موسـى وعيسى وأحمــد	**وجيش من الأملاك ماجت كواكبه**
وقالـوا لنـا رفـع النقاب محـــلل	**لقلنا نعم حـق، ولكن نجانبـه**

غير أن حافظ لم يطمئن إلى الرأي السابق، وأحس أن ما ذكره قد يفهم منه أنه يؤيد تبرج المرأة وسفورها على طول الخط ورأى أن يوضح مذهبه في هذه في جلاء وهو مذهب الوسطية فكانت القصيدة التالية، وفيها يقول[٢]:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٨١ ـ شرح محمد إبراهيم جلال ـ مطبعة الإصلاح ـ القاهرة، علماً بأن هذه الأبيات ساقطة من الطبعة التي اعتمدت عليها في جميع أشعار حافظ في هذه الرسالة، وهي طبع ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب بتحقيق وشرح مجموعة من الأساتذة ١٩٨٠ م، وأشار إليه في ثبت المراجع.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٢ من قصيدة ص ٢٧٩: ٢٨٣.

أنـا لا أقول دعوا النسـاء سـوافرا   بين الرجال يجلن في الأسواق
يدرجـن حيـث أردن لا من وازع   يحذرن رقبته ولا من واقي
يفعلـن أفعـال الرجال لواهيـا   عن واجبات نواعس الأحداق
في دورهـن شئونهن كثيـرة   كشئون رب السيف والمزراق

وفي الوقت الذي لا يريد التحرر الجامح، فهو لا يؤيد التقيد الكابح، يقول:

كلا ولا أدعوكـم أن تسرفـوا   في الحجب والتضييق والإرهاق
ليسـت نسـاؤكم أثاثـاً يقتـنى   في الدور بين مخادع وطباق
تتشـكل الأزمـان في أدوارهـا   دولاً وهن على الجمود بواقي

ويوضح هذا المذهب الوسطي قائلاً:

فتوسـطوا في الحالتـين وأنصفـوا   فالشـر في التقييـد والإطـلاق
ربـو البنـات علـى الفضيلـة إنهـا   في الموقفـين لهـن خـير وثـاق
وعليكـم أن تسـتبين بناتـكم   نـور الهـدى وعـلى الحيـاء الباقي

أما أحمد نسيم فقد رحب بسفور المرأة المصرية وخروجها حاسرة الوجه والرأس واستقبل ذلك، وما واكبه من حركات السفور بقصيدة، قال فيها [(١)]:

ألا حيـوا الأوانـس سافـرات   زواهـر كالشـموس السـاطعات
كرائـم بتـن للأيـام زخـراً   ومأمـول السـنين المقبـلات
مـضى زمـن بلـون العسـف فيـه   وكـن عـلى الجهالـة عاكفـات

---

(١) مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد، ص ١٥٥.

ومضت الحركة في طريقها وتخلت المرأة عن نقابها، وبدأت تشارك بإيجابية في الحياة العامة، فهذا شوقي يضع قصيدة يلقيها بين أيديهم بمسرح حديقة الأزبكية تحت عنوان: " مصر تجد نفسها بنسائها المتجددات " [١]، وفي هذه القصيدة لم يقف شوقي في موقفه الأول المتردد بل ذهب يحمي هؤلاء النسوة ويحتج لمشاركتهن للرجال في العلم والعمل بالكتاب والحديث وسيرة السلف والثقاة على حد قوله. يقول [٢]:

خــذ بالكتــاب وبالحديــث	وســيرة الســلف الثقــات
وارجــع إلى ســنن الخليقــة	واتبــع نظــم الحيــاة
هــذا رســول الله لــم	ينقــص حقــوق المؤمنــات
العلــم كان شريعــة	لنسائــه المتفقهــات
رضــن التجــارة والســيا	ســة والشــئون الآخريــات
ولقــد علــت بناتــه	لجــج العلــوم الزاخــرات
كانــت ســكينة تمــلأ الدنيــ	ــاوتهزأ بالــــراوي
روت الحديــث وفســرت	أي الكتــاب البينــات
وحضــارة الإســلام تنطــق	عــن مــكان المسلمــات

---

(١) القصيدة في الشوقيات ج ١ ص ١٠٢ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٠٣ من القصيدة السابقة المشار إليها.

ويذكر أعمالهن الخيرية وكيف أنهن خرجن على الجمود، وكيف غزين قضية الجهاد وعمقنها في نفوسهن، ونفوس النشأة، وبدأن يشاركن في النضال الاجتماعي مشاركة حقيقية عن حب. يقول [1]:

لم يكف أن أحسن حتى ... زدن حض المحسنات
بمشين في سوق الثواب ... مساومات رابحات
يلبسن ذل السائلات ... وما ذكرن البائسات
فوجوههن وماؤها ... ستر على المتجملات
مصر تجدد مجدها ... بنسائها المتجددات
النافرات من الجمو ... د كأنه شبح المسات
هل بينهن جوامدا ... فرق وبين المومياتِ؟[2]
لما حضنلنا القضيـ ... ـة كن خير الحاضنات
غذينها في مهدها ... بلبانهن الطاهرات

وسارت حركة المشاركة في طريقها حتى رأينا أول مظاهرة للسيدات قمن بها يوم ١٦ من مارس ١٩١٩م، احتجاجاً على عسف الإنجليز حيال المظاهرات السابقة وما ارتكبوه من فظائع القتل والتنكيل بالمتظاهرين غير أن جنود الإنجليز أحاطت بهن حتى تفرق جمعهن، وقد تحدث الشعر عن

---

(١) القصيدة السابقة، ص ١٠٥ من الشوقيات ج ١ ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢) الموميات ـ واحدتها موميا، وهي يونانية ـ معناها حافظ الأجسام، وتطلق اليوم على الأجسام المحنطة ـ من الشوقيات ج ١ ص ١٠٥.

هذه الواقعة فحمل حافظ حملة لاذعة على مسلك جنود الإنجليز تجاههن بقوله من قصيدة مطلعها[1]:

خــرج الغــواني يحتججــن	ورحـــت أرقـــب جمعهـــن
يمشـــين في كنـــف الوقـــا	ر وقـــد أبـــن شعورهـــن
وإذا بجيـــش مقبـــل	والخيـــل مطلقـــة الأعنـــة
وإذا الجنـــود سيوفهـــا	قـــد صوبـــت لنحورهـــن
وإذا المدافـــع والبنـــادق	والصـــوارم والأســـنة
والخيـــل والفرســـان قـــد	ضربـــت نطاقـــاً حولهـــن
والـــورد والريحـــان في	ذاك النهـــار ســـلاحهن
فتطاحـــن الجيشـــان ســـا	عـــات تشـــيب لهـــا الأجنـــة
فتضعضـــع النســـوان والنســـ	ـــوان ليـــس لهـــن منـــة

أما عبد المطلب فيشيد بدور المرأة قائلاً[2]:

وغـوان سـمعن داعـي مصر	بين تلك القصور والغرفات
أفزعتهـن حادثـات الليـالي	في بنيهـن بالردى راميات
فترامين من وراء خـدور	كن فيها البـدور مختدرات
سـافرات ولسـن أهـل سـفور	حاسرات من شدة الحسرات
وكتبـن الوفـاء للنيـل عهـداً	في قـلوب بحبه داميات

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٧ وما بعدها.

(٢)ديوان محمد عبد المطلب ص ٣٣ وما بعدها.

ويصف في قصيدة أخرى شجاعتهن قائلاً [(١)]:

تلك العقائل يرتمين مع الظبا	**مستقبلات للرد استقبالا**
تغضي عيون بني البلاد مهانة	**من حولهن وتنحني إجلالا**
وأرى ابن "لندن" نحوهن مصوبا	**بيض الظبا متوثباً مجتلا**
يا ابن " اللكيعة[(٢)] " إنهن عقائل	**يفدين من فتكاتك الأنجالا**
أيا بن اللكيعة إنهن عقائل	**يسألن حقا لا يردن قتالا**
يا ابن اللكيعة ما حملن صوارما	**لبني أبيك ولا دعون نزالا**

هذا وإن كنا قد رأينا الشعر بادئ الأمر يتخذ الاتجاهات السابقة فمعنى ذلك أن الشعراء لم ينفصلوا عن التفكير الذي ساد المجتمع آنذاك، فذهب كل منهم وجهته وإن كان الشعراء قد وقفوا في هذه الاتجاهات إلا أنهم دافعوا عن الحقوق الأساسية للمرأة، فهذا عبد الرحمن شكري يؤكد أن المرأة ليست جزاءاً من أثاث المنزل يسيطر عليها زوجها ويمتلكها، وتكون له حرية التصرف فيها كما يتصرف في قطعة الأثاث، يقول شكري. تحت عنوان " امرأة تكلم زوجها"[(٣)]:

ليس الجمال عقاراً أنت مالكه	**إن الجمال جمال الله والناس**
تعتدني سلعة في ملكها أرب	**تموت داءاً ولا يدنو لها الآسي**

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب من قصيدة ص ١٩٣: ١٩٦.

(٢) اللكيعة: اللئمة.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ١٤١.

في كل لحـظ عطـيل ثـار ثائــرة　　وكل خطرة فكر رجع وسواس
وتحسـب البعل مولى زوجه سفها　　فهل يشايع رأيي رأيك القاسي
وحاجـة النفـس في ند أخـي كرم　　جم ورفق وإعزاز وإيناس

وإذا كان شكري جعل قصيدته تعرض أمثال هذه التصرفات ويجعل هذه المرأة تشرح نفسيات الناس تجاه تلك المعاملة إلا أن أبا شادي يرفع من نظرة المجتمع، فلا يجعلها شريكة للرجل فحسب بل يرفعها ليجعلها " عنوان الرجل " ويقول تحت هذا العنوان [1]:

المــرأة عنــوان الرجـــل　　كالزهــرة للنبــت الحــالي
تبقــى مــرأة حقيقتـــه　　وضـمان الخلــد لأجيــال
وتجــود بشهــد منتهــب　　للكــون وسحــر فعــال
فــإذا امتهنــت وإذا شــقيت　　شــقيا بذبــول الآمــال

وبرغم معارضة السفور ونزع النقاب إلا أن موكب الحياة في مسيرته أكسب قاسم أمين أعواناً، وتخلت المرأة عن نقابها، وأسفرت عن وجهها، وأخذت بنصيبها في التعليم وشاركت الرجال غير أن المرأة في بداية هذه الدعوة احتفظت بتحفظها وحيائها على عكس ما حدث فيما بعد مما سنبسطه في موضعه.

---

(١) الشفق الباكي، أبو شادي، ص ٣٩٢.

(٢) تعليم المرأة وتربيتها:

لم ينس الشعر أنه لابد من تعليم المرأة وتثقيفها وتنشئتها تنشئة سوية حتى تنشئ لنا مجتمعاً سوياً، إذ هن أمهات المجتمع، في حجورهن رتع، ومن أفكارهن رضع، وعلى أيديهن ينشأ، فإذا كن متعلمات مثقفات مهذبات، أنشأن مجتمعاً سوياً، وإن كن غير ذلك أثرن في نشأته. وبالتالي فالمرأة لها دور كبير في تقدم أو انتكاس المجتمع، ومن هنا عني الشعر بالتركيز على التربية والتعليم بالنسبة للمرأة ولم يقف أحد في وجه الدعوة إلى تعليمهن، حتى هؤلاء الذين وقفوا ضد رفع النقاب لم يقفوا مطلقاً ضد التعليم بل على العكس لهجت أشعارهم بضرورة تعليم المرأة وتثقيفها والاهتمام بتربيتها، يقول حافظ[1]:

من لي بتربية النساء فإنها ... في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعباً طيب الأعراق
الأم روض إن تعهده الحيا ... بالري أورق أيما إيراق
الأم أستاذ الأساتذة الأولى ... شغلت مآثرهم مدى الآفاق

ويختتم قائلاً:

ربوا البنات على الفضيلة إنها ... في الموقفين لهن خير وثاق
وعليكم أن تستبين بناتكم ... نور الحياة وعلى الحياء الباقي

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٢، ٢٨٣.

وإذا كان حافظ لم يكن من المناهضين لدعوة قاسم أمين، فهذا أحمد محرم أحد المعارضين تراه يركز تركيزاً كبيراً على تثقيف المرأة وتدريبها وتنشئتها تنشأة حسنة طيبة، يقول [1]:

أتعرف شعباً لم تلده عليمة ... مهذبة فاستن سنة سؤدد
إذا نحن علمنا البنات سمت بنا ... إلى سورة من يفترعها يمجد

ويفند محرم رأي من يقول أن العلم سبب فساد البنات، فيصف هذا الرأي بالصفة والجهالة، يقول [2]:

وجاهل ظن أن العلم مفسدة ... للبنت فانتقص التعليم وانتقدا
مهلاً فرب فتاة أهلكت أسرا ... بجهلها وعجوزاً أفسدت بلدا

وكان يؤمن إيماناً قوياً بدور المرأة في تربية الشعور لأنها أم المجتمعات، تشرف على تنشئة الأبناء، فإلى الخير والصلاح إن كن عالمات، وإلى الشر والفساد إن كن جاهلات، يقول في قصيدته "الأمهات"[3]:

رأيت الأمهات لكل شيء ... يكن لدى الممالك محدثات
دعاة الشر والإصلاح منها ... ورسل الموت فيها والحياة
فهن يكن إما بانيات ... إذا نهضت وإما هادمات

---

(١) ديوان محرم ص ١٠٢، ج ٢.

(٢) ديوان محرم ج ٢، ص ١٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٥، ص ١٤٦.

لذلك كان من خير الأماني ... لدى الأقوام تعليم البنات
عليهن الرجاء الحق يلقى ... إذا طلبوا المراتب عاليات

ويؤكد هذه المعاني تقريباً في قصيدة " البنت والولد، ويقول [1]:

ضعوا الأساس لشعب صالح غفلت ... فتاته رفعوا الأركان والعمدا
لا تيئسوا وأعدو الأم صالحة ... فهي السبيل إلى إصلاح ما فسدا
الأم للشعب إما رحمة وهدى ... أو نكبة ما لها من دافع أبدا

أما شوقي ففي حديثه عن مسئولية المعلم يؤكد أنه مما يضيف عبئاً ثقيلاً إلى مهمته جهل الأمهات، فيقول [2]:

إني لأعذركم وأحسب عبئكم ... من بين أعباء الرجال ثقيلا
وجد المساعد غيركم وحرمتم ... في مصر عون الأمهات جليلا
وإذا النساء نشأن في أمية ... رضع الرجال جهالة وخمولا

ويدافع عن حق النساء في التعليم، متمثلاً بحال المرأة في صدر الإسلام وعصور الازدهار، فيقول [3]:

هذا رسول الله لم ينـ ... ـقص حقوق الأمهات
العلم كان شريعة ... لنسائه المتفقهات

---

(١)ديوان محرم ج ٢ ص ١٥٠ وما بعدها من قصيدة سبق الاستشهاد ببعض أبياتها.

(٢)الشوقيات ج ١ ص ١٨٣، المكتبة التجارية الكبرى.

(٣)هذه الأبيات لشوقي سبق الاستشهاد بها، ص ٣٢١ من هذا الفصل.

وما هذا إلا لأن المرأة تربي أبناء المجتمع، فإما أن يكونوا عظماء فيسعد بهم المجتمع، وإما أن يكونوا غير ذلك فيكونون مزيداً من الشقاء في حياة الأمة، ويرتقي بدور المرأة فيرى أنها تكاد تكون الخالقة لأبنائها لأنه يتشكل بشكلها، وقطعة من تربيتها، يقول [1]:

لولا التقى لقلت لم يخلق سواك الولدا
إن شئت كان العير أو إن شئت كان الأسدا
وإن ترد غيا غوى أو تبغ رشدا رشدا

ويقول:

يأخذ ما عودته والمرء ما تعودا

ويؤكد الشعراء أن تعود البنت الخلق والسلوك الطيب أمر مطلوب، وتعليم البنت أمر واجب حتى تغدو أماً صالحة، ولا ينبغي أن يتخذ الحجاب عذراً عن تعليمها، يقول عبد الحليم المصري حول هذه المعاني [2]:

جعلوا الحجاب على الجهالة عذرها أكذا الحجاب على الذكاء بلاء؟
ما ضرها لو علمت في خدرها كم في الخدور مواهب وذكاء
والأمهات إذا تعلمت اهتدت أبناؤها وارتاحت الآباء

---

(١)الشوقيات ج ٢ ص ٢٤٦، بتحقيق د / أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، وقد سقطت أبيات وقصائد من طبعة المكتبة التجارية حصلنا عليها من طبعة دار نهضة مصر.

(٢)ديوان المصري ج ٣ ص ٢٢ وما بعدها.

وهكذا يجمع الشعراء بالرغم من اختلافهم حول قضية النقاب، يجمعون على أهمية التعليم بالنسبة للفتاة، لأنها سيدة المجتمع ولأننا نريد مجتمعاً فاضلاً، فلابد أن ترعى شئونه أم صالحة مثقفة.

(٣) عمل المرأة:

بالطبع كان الداعون إلى خروج المرأة ونزع نقابها يهدفون إلى مشاركة المرأة للرجل في عمل خارج المنزل، أي أن تتولى المرأة الأعمال التي يمارسها الرجال فتشاركهم ممارستها، ومعارضو دعوة الخروج على الصفة السابقة بالطبع كانوا لا يريدون لها أن تعمل، فهم يرون أن واجبها الأساس إنما هو ففي المنزل من تهيئة وتربية للنشء وما إلى ذلك، ومن ثم كان الخلاف بينهم يدور ضمناً فيه عمل المرأة، وعلى ذلك يكون أصحاب الوسطية في هذا الخلاف يرون أن تخرج المرأة في ثياب إسلامية، ويمانعون من أن تعمل أعمالاً لاتناسبها غير أن الشعر لم يسجل لنا كثيراً حول الخلاف على عملها من تأييد أو معارضة ذلك كما قلنا إنه دخل ضمناً في معركة التحرير السالفة، ولذا وجدنا شوقي إذ يدافع عن حقوق المرأة متمثلاً بالسنة والسلف، والتي سبق الاستشهاد بها، يقول فيها[1]:

رضن التجارة والسياسة والشئون الأخريات

(١)شوقيات ج ١ ص ١٠٣، المكتبة التجارية الكبرى.

ومطران كان يحبذ إقدام النساء القادرات على الأعمال التجارية، وينشئ قصيدة في ذلك بعنوان " السيدة التاجرة "[1] يختمها بتشجيع المرأة على العمل قائلاً:

ألا يا بنت عصر ما لحي ... به خطر بلا عمل خطير

حطمت القيد فيه ولم تراعي ... سوى قيد الفضيلة في المسير

ورمت من الحياة مرام عز ... يشق على العصامي القدير

فلم تستكبري على أن تكوني ... على حكم الصغيرة والصغير

ولم تستصغري الحانوت قدرا ... عن الإيوان والملك الكبير

نعم وأبيك ما للطهر حصن ... سوى خفر الشمائل والضمير

وأي رام بين الناس مجداً ... فليس يعيبه غير القصور

فهو بذلك يزين للمرأة طريق العمل، ويحيطه بهالة من الإكبار حتى يستطيع أن يؤثر في مثيلاتها فيصرن مثل المتحدث عنها.

غير أن محمود عماد يرى أن المرأة لم تخلق لنزول الميدان بل خلقت لبيتها في بهجته ورونقه، الذي لو تركته لفارقته هذه البهجة بفراقها ولهجرته الهناءة بفقدها، يقول [2]:

للروح قد خلقت وللريحان ... لا للنضال بحومة الميدان

السيف لا ينحى عليه بمرود ... والرمح مهما لان غير البان

---

(١)ديوان الخليل ج ٢ ص ١٧٣ وما بعدها.

(٢)ديوان عماد ص ٢٥٧، ص ٢٥٨.

وإذا أبت إلا التحكم فليكن في ذمة الأرواح لا الأبدان
فهناك يفتقر الجمال نفوذه ويفوز دون سواه بالسلطان
لا تصلح الأيدي اللدان لمهنة إلا لمسح الدمع في الأجفان
ودموع من خاض الحياة كثيرة فليعط منديل الحياة الحاني
لا تسلبوا البيت الهنيء[1] هناءة بذهاب ربته إلى الديوان
ليس الخضاب مع المداد موفقاً وإن استعان عليه بالعرفان

غير أننا نقول إننا نتفق على أن المرأة مكانها المنزل فإن اضطرتها ظروف الحياة إلى العمل والمشاركة فيه فينبغي أن تشارك غير أنها تخرج في زي يتناسب مع شريعتنا وإسلامنا.

(٤) أخلاقياتها ومستحدثاتها:

رعي الشعر أخلاق المرأة المصرية والفتاة المصرية على الأخص، وقدم لها النصح وأراد لها أن تتحلى بمكارم أخلاق المرأة، وجميل صفاتها، فعبد الحليم المصري يؤكد لها أن غنى البنت ليس فيما تملكه من مال، ولا ما تحرزه من ثروة، وإنما غناها يكمن في طهارتها وحيائها، يقول [٢]:

لا تحسب المال البنات غنى لها فغنى البنات طهارة وحياء
ولكم جلوت محاسنا عن صحة والداء طيات الرداء عياء
من لم ترث عن والديها تالدا فعفافها عند الرجال ثراء

---

(١)والصواب " هناءته ".

(٢)ديوان عبد الحليم المصري، ج ٣ ص ٢٢.

وأبو شادي ينصحها بترك الخلاعة ونشدان العظيم من الأمور، والجمع بين دينها ودنياها فلا زالت أمل البلاد ومحياها، يقول [1]:

يا بنت مصر إليك كل مؤمل — فدعي الخلاعة تنشدي الإجلالا
كوني لمصر الدين والدنيا معا — وأعطي لمصر من السمو خصالا
إنا لنرقب فيك نور حياتنا — طول الزمان ولن نروم زيالا

أما الجارم فيتخذ موقف الأب الحنون فيقدم لها نصائحه في حنو أبوي داعياً إياها إلى ترك التبرج واصطناع الزينة الزائفة والتخلي عن الكبر، ويدعوها إلى الإحسان إلى البائسين، والتمسك بالحياء، وارتداء ثوب العفاف، والرجوع إلى الضمير، فهو المرآة التي لا تكذب صاحبها. يقول[2]:

يا بنتي إن أردت آية حسن — وجمالاً يزين جسماً وعقلاً
فانبذي عادة التبرج نبذا — فجمال النفوس أسمى وأغلى
يصنع الصانعون ورداً ولكن — وردة الروض لا تضارع شكلاً
صبغة الله صبغة تبهر النفس — تعالى الإله عز وجلا
ثم كوني كالشمس تسطع للنا — س سواء من عز منهم وذلا
زينة الوجه أن ترى العين فيه — شرفاً يسحر العيون ونبلا

---

(١) الشفق الباكي ـ أبو شادي، ص ١٩٠.

(٢) ديوان الجارم ج ١ ص ٩٤، ٩٥.

واجعلي شيمة الحياة خمارا ... فهو بالغادة الكريمة أولى
ليس للبنت في السعادة حظ ... إن تناءى الحياء عنها وولى
والبسي من عفاف نفسك ثوباً ... كل ثوب سواه يفنى ويبلى
وإذا ما رأيت بؤساً فجودي ... بدموع الإحسان يهطلن هطلا
فدموع الإحسان أنضر في الخد ... وأبهى من اللآلئ وأغلى
وانظري في الضمير إن شئت مرآ ... ة ففيه تبدو النفوس وتجلى
ذاك نصحي إلى فتاتي وسؤلي ... وابنتي لا ترد للأب سؤلا

والحق أن دعوة التحرر قد لاقت رواجاً بين صفوف المرأة وعلى الأخص القاهرية والسكندرية وغيرها مع تفاوت في درجات تبعاً لتفاوت التقبل بين هذه المجتمعات لروح التحرر، ولم يعد لصوت المحافظين نصيب من التأثير، ولم يعد للوسطية مجالاً بل حتى أن هذه الدعوة قد خرجت عما رسمه لها دعاتها إذ أتبع نزع النقاب تقصير الثياب والتبرج، ومن ثم رأينا الأصوات الشعرية السابقة ترشد الفتاة لعفتها وحيائها ودينها وحرصها على كرامتها.

وما آل إليه حال هؤلاء وما حدا بالشاعر محمد عبد المطلب إلى القول[1]:

ما في بنات النيل من ... أرب لذي غرض نبيل
أصبن عابا في الزمان ... وسوأة في شر جيل

---

(١)ديوان محمد عبد المطلب من قصيدة ص ١٨٤، ١٨٨ مطلعها:

ما لي وللربيع المحيل ... أبكيه بالدمع الهطول

ما هـذه الحـبرات تهـفو ... في الخمائـل والحقـول
نكـر العفـاف ذيولهـا ... ومـن الخنـى قـصر الزيـول
إن ينتسـبن إلى الحجـا ... ب فإنـه نسـب الدخيـل

***

أودى شـفيف نقابهـا ... بكرامـة الأم البتـول[1]
وانجـاب جيـب قميصهـا ... عـن وصمـة الشيـخ البجيـل
وعـلى رنـين حجولهـا ... أسـفاً عـلى الذيـل الطـويل
فـإذا مشـت هتـك النقـا ... ب محاسـن الوجـه الجميـل
وجـلا المقـور تحتـه ... رخصـاً مـن الصـدر الصقيـل
تهتـز عجبـاً بالقـوا ... م اللـون والخـصر النحـيل
في خليـع خلـع الوقـا ... ر فبـان عـن زنـد فتيـل[2]
ولقـد يتـم عبيرهـا ... فتحسـه سـن نحـو ميـل

ويتساءل الشاعر في دهشة وحيرة:

أهـي التـي فـرض الحجـا ... ب لصونهـا شـرع الرسـول
جعـل الحجـاب معاذهـا ... مـن ذلـك الـداء الوبيـل
يـا منـزل القـرآن نـو ... راً للبصـائر والعقـول !!

(١)الشاعر لا يشكو من نزع النقاب لكن يشكو من شفافيته.

(٢)الخليع: هو القميص بلا كم، الزند: طرف الذراع مما يتصل بالكتف.

عميــت بصائــر أهـــل وا ... دي النيـل عـن وضـح السـبيل
ذهلــوا عــن الأعــراض لــو ... يــدرون عاقبــة الذهـــول

ولا أدري كم كانت ستكون ثورة محمد عبد المطلب الشاعر الغيور على عرضه ودينه لو رأى ما استحدثته المرأة بعد ذلك إذ تبع شفوفية الحجاب نزعه وتقصير الثياب وقص الشعر واستخدام الأصباغ مجاراة للتقاليد الأجنبية، وقد سجل الشعر على المرأة ونعى عليها التنصل من تعاليمها ومن أصول بيئتها وألقى الشاعر أحمد نسيم باللائمة على الأمم إذ يراها هي المسئولة عما آلت إليه حالة الفتيات سواء أكانت المسئولية مسئولية تقليد أو مسئولية تحريض، يقول [1]:

هـل البنـت تعـرف مـن نفسهـا ... إذا ازينت أن تطيل الإزارا ؟
وتحسـن في وجههـا صبغـة ... تزيد بها وجنتيها احمـرارا
ومـن علـم البنت وقـت الشراب ... أن تخلع البنت فيه العذارا ؟
تنـادم هـــذا وتســـكر ذاك ... وتشرب نخباً على القوم دارا
وتعجـب طـوراً فتظهـر قرطـا ... وتفخر حيناً فتبدي ســوارا
وتخطـر لابسـة حليهـــا ... فآنا لجينا وآناً نضــارا
وتذهـو بأصنـاف تلـك الحـلي ... ولو قدرت جعلتها نثــارا
ألم تكـن الأم أصـل البـــلاء ... وبئس بلاء يكون اختيــارا

---

(١)ديوان نسيم ج ١ ص ٤٦ .

ولم يقف الشاعر عند تحديد المسئولية، والذهاب إلى أن المسألة في أساسها استهتار في التربية، بل اتجه إلى الفتاة ليؤكد لها أن هذه المساحيق تحجب جمالها الطبيعي، وتضفي لوناً زائفاً مستورداً، يقول محمود عماد تحت عنوان " الحسن الزائف "[1]:

عجب لغادة حاكت نقابا ... من الأصباغ للخد الأسيل
فتاهت روحها فيه وغابت ... غياب الشمس في الغيم الثقيل
وصارت دمية تغريك لونا ... ولا تنبيك عن سر جليل
رويدك يا فتاة وحدثينا ... عن الدم لا عن الجلد الذليل
نريد الروح في حسن وقبح ... فجليها من الترب المهيل
لحى شائه أوفى متاعا ... إلى العينين من ميت جميل
وحسن زائف أقوى نبوا ... عن الأذواق من قبح أصيل

ويخاطبهن الأسمر تحت عنوان " الجمال الصناعي " إلى ذوات المساحيق يقول[2]:

هيهات هيهات، لم نسمع بمعشوق ... فذ القلوب بحسن فيه مسروق
قل للتي تجعل الأصباغ غايتها ... في وجهها خير عن كل مسروق
لصبغة الله خير وهي باقية ... على الزمان ويفنى كل تذويق

---

(١)ديوان عماد، ص ٢٠٩.

(٢)ديوان الأسمر، ص ٤٧٨.

أخت المساحيق إن الحسن موهبة   لا يشتري الحسن يوماً ما من السوق

لا أكتمنك، أعيا القبح مخفيه   وإن تأنق فيه كل تأنيق

كباطل القول لا يرتاح سامعه   له ولو نمقوه كل تنميق

ويعاود محمود عماد الكرة تحت عنوان " الجمال العصري " فيقول ساخراً ومتهكماً على ما آل إليه حالهن[1]:

قل للجميلة أرسلت أظفارها   إني لخوفي كدت أمضي هاربا

إن المخالب للوحوش نخالها   فمتى رأينا للظباء مخالبا

بالأمس أنت قصصت شعرك غيلة   ونقلت عن وضع الطبيعة حاجبا

وغداً نراك نقلت ثغرك للقفا   وأزحت أنفك رغم أنفك جانبا

من علم الحسناء أن جمالها   في أن تخالف خلقها وتجانبا ؟

إن الجمال من الطبيعة رسمه   إن ند خط منه لم يك صائبا

غير أن النساء مضين سادرات في غيهن، لا يرعوين ولا ينصعن لقول، بل تمادين فإذا بهن يدخلن لفائف التبغ " السيجار" بالرغم مما لذلك من تأثير ضار على صحتهن لكنهن انطلقن مقلدين ومجارين ـ والحق أن اللائي يدعين إنهن حضريات هن اللائي فعلن ذلك، بينما عاشت المرأة القروية والصعيدية المصرية بعيدة عن جو اللهو والمجون والاستهتار طيلة هذه الحقبة وكان لتفشي ظاهرة التدخين أن حاول الشعراء أن ينهبوا إليها

(١)ديوان عماد، ص ٢٩٥.

على لسان الشاعر " علي الجندي" جاء تحت عنوان " المدخنات الحسان " يقول [1]:

قــل للغــواني عــن نصيـح   ضــاق ذرعــاً بالغــواني !

ومنها:

تلــك الثغــور الذرايــا   ت عــلى نــدى الأقحــواني

وبعد أن يصف الشفاة بألفاظ غزلية، يقول:

خلقــت لتنشــقنا أريــ   ــج المســك لا ريــح الدخــان

تلــك الشــفاة الحائمــا   ت عــلى ســلافتها الأمــان

عبــث الدخــان بحسنهــا   والحســن أولى بالصيــان

***

تلــك العيــون النافثــا   ت الســحر في عقــد الجنــان

طمــس الدخــان بهــا الفتــو   ر وكان قيــداً للعنــان

ومشــى عــلى الســحر المرقــ   رق في لواحظهــا الــدواني

مــا للحســان يــردن أن   يفلتــن مــن سحــر الحســان

إن صــح ذاك ! فــما الــذي   يبقــى لهــن مــن المعــان

ويختمها قائلاً:

---

(١)ألحان الأصيل، علي الجندي، ص ٣١٧: ٣١٩.

قـل للمــلاح الناعبـا ... ت البيـض والسـمر اللـدان

....

دون اللفـافة هجنـة ... في ثغـر مخضـوب البنـان

وفكرة التحرر انقلبت إلى مناداة بالمساواة خدرت شعور النساء فبدأن يطلقنها مطالبين بها في كل شيء.

فها هي مجلة الرسالة تطالع القراء في ١٥/ ١/ ١٩٤٥م بأن النساء قررن في مؤتمرهن الذي انعقد منذ قليل في القاهرة ـ قررن المطالبة بحذف نون النسوة من اللغة تحقيقاً لهذه المساواة[١]، ولعل ذلك كان تندراً عليهم[٢] بما آل إليه أمرهم من المطالبة بالمساواة واقتحام ما يتلاءم معهن وما لا يتلاءم. غير أن الدكتور / عزيز فهمي ينظم أبياتاً تهكمية ساخرة بهذا القرار، يقول[٣]:

هـلا أتـاك حديثهنـه ... النـون ليسـت نونهنـه

هـذا القـرار وثيقـة ... أفصـح وذكـر جمعهنـه

النـون تخـدش سـمعهن ... ومـا أرق شعورهنـه

ظلـم الرجـال نساءهـم ... مـا للرجـال ومـا لهنـه ؟

(١) مجلة الرسالة رقم ٦٠٢ ـ التاريخ المشار إليه.

(٢) ذهبت إلى ذلك لغرابة القرار.

(٣) ديوان عزيز فهمي، ص ١٠٩.

النـــون فـــرض كفايـــة   يكفـــي النســـاء فروضهـــن
والميـــم أحســـم للخـــلا   ف فـــلا تثيـــروا كيدهنـــه
بـــرئ النســـاء مـــن الأنـــو   ثـــة مـــذ ملكـــن قيادهنـــه
عـــبء الأمومـــة فـــادح   حســـب العقائـــل حملهنـــه
حســـب العقائـــل مـــا احتملـــ   ـــن ومـــا حملـــن مـــن الأجنـــة
مـــا للغـــواني والرضـــا   عـــة إن هـــذا الغـــرض ســـنة
فـــإن صدفـــن فـــلا جنـــا   ح وإن عطفـــن فتلـــك منـــه
رفـــع النقـــاب فـــلا نقـــا   ب لهـــن غـــير حيائهـــن

وهكذا شارك الشعر في القضية التي أثارت الرأي العام المصري ـ وهي قضية المرأة العصرية، غير أن الذي يذكر لتلك الرؤى من الاستنارة الواعية، كونها أكدت جميعاً على أهمية تعليم المرأة من اتفق على السفور، ومن رفضه، ومن توسط في الخروج والسفور، كذلك وجدنا الشعر يقوم المرأة بعدما خرجت واستحدثت أشياء لا تتفق وتقاليد مجتمعنا، النابعة من تعليم ديننا، لأن في تهتكها هدماً لأخلاقياتنا، وإن كنا قد رأينا أن أثر الشعر في هذا الجانب لم يكن كبيرا، إذ لم ينصعن لآراء الشعراء، وسدرن في غيهن، وتابعنا ما عرفوه بمسيرة التحرر والمساواة، فتنكبوا جادة الطريق.

***

الفصل السادس

التعليم والتربيـة

منذ أن تم للإنجليز احتلال البلاد سنة ١٨٨٢م عملوا بجهدهم في محاربة التعليم، فحاصروه في أضيق نطاق، وعدل عن مجانيته وتقلص عدد طلاب المدارس وبخاصة العليا، ونقصت الميزانية حتى بلغت أقل من ١٪ إلى غير ذلك مما هو كفيل بتعويق مسيرة التعليم، وجعل الشعب بمعزل عن سلاح التنوير الفكري [١].

ولم يكن خافياً على المستنيرن من أبناء الوطن الخطر المحدق من وراء هذه السياسة، وكان الشعراء في مقدمة المنبهين إلى خطر هذه السياسة، والحاثين على العلم والتعلم، واللاهجين دوماً بأهميته، والمشجعين للمدارس ومن ساهم في ارتقاء صرحها، والمعاضدين لمشروع الجامعة، وغير ذلك مما يتصل بهذه القضية ودعا الشعراء دعوة حارة إلى المبادرة بتأسيس المدارس، وتعليم الشعب، وأثنوا ثناءاً مستطاباً على كل من هزته الأريحية فجاد بالمال في هذا السبيل.

(أ) الحث على العلم والتشجيع على إنشاء المدارس:

وقد اتخذ الشعراء لذلك طرقاً واتجاهات مختلفة تصب في قالب الحث عن العلم والتعلم وبيان أهميته.

---

(١)تفاصيل ذلك في الفصل الرابع من الباب الأول.

ومن ذلك الحديث عن ماضي مصر المجيد الذي كانت فيه مصر رأس العلوم، وسنام المعارف، ومن ثم ينبغي أن يعود حاضر مصر العلمي، حتى يعود لها تفوقها السابق.

يقول شكري تحت عنوان " مصر مهد العلوم " [1]:

كنت مهد العلوم والذهن طفل ... كنت أم النعيم وهو وليد

هل يعود الزمان بالعز والملك ... وماضي الحياة أنى يعود ؟

نحن نرجو من الحظوظ معينا ... كيف تحنو على الضعيف الجدود ؟

هل فعال تجلو عن الهمم العجز ... ورأى جم السداد حميد

أما مطران، فيلفت الأنظار إلى خطورة ما يصنعه المستعمر، فهو في الوقت الذي يريد إخضاع البلاد تحت جهل مطبق، يسعى غاية جهده ليجعل بلده منارة علمية ثم يخلص من ذلك إلى الحديث عن العلم وأهميته، وأنه سبيلنا إلى الحرية والرخاء والعز والفخر. يقول [2]:

هم يفتحون السماء ... ويملكون الهواء

ويقطعون الصحاري ... ويعبرون الماء

ونحن نمكث في عقـ ... ـر دارنا غرباء

كأننا قد خلقنا ... نلامس الغبراء

---

(١)ديوان شكري ص ١٨٦.

(٢)ديوان الخليل ص ٣٥٨، ج ٣.

نرنـــو ونـــأسي ونفـــنى دمــع العيــون بـــكاء
ولا نـــرى غـــير ذكـــرى أجدادنـــا تأســـاء
نـــال التـــواكل منـــا والضعـــف مـــا الجهـــل شـــاء

إلى أن يقول:

بالعلـــم تـــدرك مصـــر الـــ حريـــة العصمـــاء
ونســـتعيد الفخـــار الــ قديـــم والعليـــاء
وتســـترد مـــن الدهـــ ـــر عزهـــا والرخـــاء

وإذا كان مطران قد قارن ووازن بين ما يفعله المستعمر في بلده، وما يقيد به المصريين، فإن محمد عبد المطلب يوضح هذه الأعمال، ممثلة في الدور الذي قام به "دنلوب" مستشار وزارة المعارف الإنجليزية، الذي بذل ما في وسعه في سبيل انحطاط التعليم في البلاد ـ يقول [1]:

وبالعلـم سـل "دنلوبهـم" لِمَ لم يدع ذواقاً من العرفان للمتذوق
هو الجهـــل فينا حشـدته لحكمة يد الله تنكيلاً بشعب مدوق[2]

إلى أن يقول:

فأصبـح داءاً في المعـــارف قاتـلاً يسدد فيها كل سهم مفــوق
فواها على تلك العقول التي ثوت بكفيه في لحد من الجهل ضيق

---

(١)ديوان محمد عبد الوهاب ـ الأبيات ص ١٧٣ من قصيدة طويلة يصف فيها أحوال مصر والاحتلال بعد إعلان الحماية، ص ١٥٩ : ١٧٣.

(٢)مدوق: مهزول.

ثلاثين عاماً يسكب النيل حسـرة   على العلم دمع الواله المتشوق
ومـا وردوا مـن عذبه غير لامـع   من الآل في بيدائها متريـق

ويوضح أن العلم ليس مبان ترفع وتشاء وتزوق، ويوجه الكلام إليه متسائلاً إن كان قد أرضى قومه الإنجليز بعد، وهو بذلك يلفت نظر المصريين إلى أن فعل" دانلوب" " إنما هو خطة السياسة الإنجليزية. يقول[1]:

وما العـلم أن يعلو رتاج وقبـة   عـلى فدن بالأرجوان مـذوق
أ"دنلوب" هل أرضيت قومك غاية   أم العير إن يبعد به الشوط ينفق[2]

أما شوقي فيصف ما آل إليه حال التعليم على يد "دانلوب" يقول [3]:

كانـت لنـا قـدم إليـه خفيفـة   ورمت "بدنلـوب" فكان الفيلا
حتـى رأينـا مـصر تخطـو أصبعـا   في العلم، إن شئت الممالك ميلا
تلـك الكفـور وحشـوها أميـة   من عهد "خوفو" لم تر القنديلا
تجـد الذيـن بنـى "المسـلة" جدهم   لا يحسنون لإبـرة تشـكيلا

ويختمها بقوله:

مـا كان "دنلـوب" ولا تعليمـه   عند الشـدائد يغنيان فتيـلا

ولعل فطنة الشعراء إلى أن محاربة التعليم خطة إنجليزية، جعلتهم لا

---

(١)ديوان عبد المطلب ص ١٥٩ : ١٧٣.

(٢)العير: الحمار، ينفق: يهلك ويموت.

(٣)الشوقيات ج ١ ص ١٨٢ من قصيدة ص ١٨٠ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

يضعون على عاتق "دنلوب" وحده تلك المحاربة، بل إنما يحاربونه في صورة القيادة الإنجليزية التي اتبعت سياسة إظلام وتجهيل المجتمع المصري، فحافظ يلقي هذه التبعة على "كرومر" وهو كذلك ممثل وصورة للقيادة والرؤية الإنجليزية، وكان عاملهم على تنفيذها، يقول حافظ في رحيل "كرومر" على لسان المجتمع المصري [1]:

يناديك قد أزريت بالعلم والحجا ... ولم تبق للتعليم يا "لورد" معبدا

وأنك أخصبت البلاد تعمدا ... وأجدبت في مصر العقول تعمدا

قضيت على أم اللغات وإنه ... قضاء علينا، أو سبيل إلى الردى

وإذا كان الأمر كذلك فينبغي أن نناشد الغيورين العناية بالتعليم، وهذا ما فعله حافظ حين أرسل إلى ناظر المعارف "سعد زغلول" سنة ١٩٠٦م يطالبه بضرورة العناية بأمر التعليم، مذكراً إياه بأن المستشار الإنجليزي "دنلوب" لا يهمه أمر البلاد، إنما هو يسير سيرة قومه، ويحقق مآربهم، فعلينا أن نستعد ونعد. يقول [2]:

"يا سعد" إن بمصر أيـ ... ـتاماً تؤمل فيك سعدا

قد قام بينهم وبيـ ... ـن العلم ضيق الحال سدا

مازلت أرجو أن أرا ... ك أباً وأن ألقاك جدا

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٢٨ من قصيدة وداع اللورد ص ٢٦ وما بعدها.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٦٤، ٢٦٥.

حتـى غـدوت أبـا، لـه أضحت عيال القطر ولدا
أنا لا ألوم المستشا ر إذا تعلل أو تصدى
فسبيله أن يستبد وشأننا أن نستعدا
هي سنة المحتل في كل العصور وما تعدى

ويشارك "مطران" حافظ في ضرورة الاهتمام بتعليم الصغار مؤكداً على أهميته، يقول [(١)]:

يا آخذين بتعليم الصغار لقد صنتم مرابعكم من أكبر المحن
مساوئ الجهل في الأطفال شاملة لقومهم كلهم في مقبل الزمن
كم عز من ضعة شعب بفتيته وكان آباؤهم في أوضع المهن
هو ابتناء لما ترجون من عظم وهو اتقاء لما تخشون من فتن

واتخذ الشعراء طريقاً آخر، وهو امتداح المتبرعين لصالح معاهد التعليم، والمتشيدين لدوره، يقول مطران من قصيدته "علموا، علموا" [(٢)]:

بالعلم يدرك أقصى المجد من أمم ولا رقي بغير العلم للأمم
يا من دعاهم فلبته عوارفهم لجودكم من شكر الروض للديم
يحظى أولو البذل إن تحسن مقاصدهم بالباقيات من الآلاء والنعم
معاهد العلم من يسخو فيعمرها يبني مدارج للمستقبل السنم

---

(١) ديوان الخليل ج ٣ ص ٣٠٠.

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٤، ١٦٥.

وواضـــع حجراً في أس مدرســـة   أبقى على قومه من شائد الهرم

شـــتان ما بين بيت تستجد بـــه   قوى الشعوب، وبيت صائن الرمم

وهذا محمد عبد المطلب يمدح ثلاثة من الأعيان تبرعوا بعدد من الأفدنة لمدارس المنوفية، يقول [١]:

ثلاثـة أمجـاد إذا عـد ســادة   من الناس بذوا بالندى سرواتها

سراة أقالـوا العلـم مـن عثراتـه   ندى فأقالوا مصر من عثراتهـا

أما شوقي فينبه إلى مخاطر الجهل وكيف يؤدي بالأوطان يقول [٢]:

إني نظرت إلى الشـعوب فلم أجد   كالجهل داءاً للشعوب مبيدا

الجهـل لا يلـد الحيـاة مواتــه   إلا كما تلد الرمام الــدودا

لم يخـل مـن صـور الحيـاة وإنمـا   أخطاه عنصرها فبات وليدا

ويقول في قصيدة أخرى معقباً على السر فيما آل إليه حال البلاد من ظلم وأمية وفساد الدستور إلى غير ذلك، ثم يعقب قائلاً:

أيقنـــت أن الجهــــل علـ   ـــة كل مجتمـع ســقيم [٣]

ومن ثم يتجه إلى أولي الأمر حاثاً إياهم على الاهتمام بالتعليم في مدحه للخديوي عباس سنة ١٩١٤ م نراه يقول [٤]:

---

(١)ديوان محمد عبد المطلب، ص ٣٤.

(٢)الشوقيات ج ١ ص ١١٢ من قصيدة ص ١٠٩، وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٨ وما بعدها.

(٤) الشوقيات ج ١ ط / دار نهضة مصر للطبع والنشر، تحقيق د / أحمد الحوفي، ص ٥٠٧.

بالعلـم تمتلـك الدنيـا ونضرتهـا ... ولا نصيب من الدنيا لجهال

والعلـم يعتصـم الملـك الكبـير به ... كالغاب ما بين أساد وأشبال

وفي الاحتفال ببنك مصر تراه يرشد الناس إلى أهمية العلم مخافة أن يظن أن الملك يمكن بناؤه على أساس من المال فحسب، يقول [(١)]:

يـا طالبـاً لمعـالي الملـك مجتهـدا ... خذها من العلم أو خذها من المال

بالعلم والمال يبنـي الناس ملكهم ... لم يبن ملك على جهل وإقـلال

ويناشد شوقي " وزير المعارف سعد زغلول " على لسان المطرية أن ينشئ مدرسة فيها، وهو في هذه القصيدة يتحدث عن أهمية العلم وحاجة البلاد إليه في طريق تقديمها. يقول [(٢)]:

يـا نـاشر العــلم بهـذي البـلاد ... وفقت، نشر العـلم مثل الجهاد

بـاني صرح المجـد أنـت الـذي ... تبني بيـوت العـلم في كل ناد

بالعلـم سـاد النـاس في عصرهـم ... واخترقوا السبع الطباق الشداد

أيطلـب المجـد ويبغـي العــلا ... قوم لسـوق العلم فيهم كساد ؟

(ب) الشعراء والصبغة العربية:

أراد المحتلون أن يمسخو الوجه العربي لمصر، وذلك بمسخ التعليم، عن طريق إحلال اللسان الإنجليزي، ولكنته الأعجمية محل اللسان

---

(١) الشوقيات ج ١ ط / المكتبة التجارية الكبرى، ص ١٨٥.

(٢) المرجع السابق، ج ١ ص ١١٦، ١١٧.

العربي، وقد أيد هذه الدعوة بعض المتفرنجين، غير أن الغيورين على لغتهم ودينهم وقوميتهم، وقفوا في وجه هذه الدعاوي الاستعمارية، حتى عادت العربية لغة للتعليم في البلاد، وكان للشعراء وقفة، يتقدمهم" حافظ إبراهيم " الذي وقف يحاجج من يؤازر دعاوي المستعمر، وعلى لسان اللغة العربية ذاتها، يقول [1]:

وسعت كتـــاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسمـاء لمخترعات

ومنها:

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوأدي في ربيع حياتي

ويقول:

أيهجرني قومي عفا الله عنهـم إلى لغة لم تتصـل برواة

سرت لوثة الإفرنج فيهم كما سرى لعاب الأفاعي في مسيل فرات

وهكذا يرد حافظ في قصيدته على الدعاوي، والافتراءات التي وصمت بها العربية الفصيحة، فقاموسها قد وسع كتاب الله لفظاً وغاية، فأي معنى ذلك الذي تضيق عنه؟ وأي مسمى ذلك الذي لا يوجد بين مفرداتها ؟! ولكنها إنما هي دعوة غربية تغريبية تهدف إلى النيل من اللغة والدين في وقت واحد، وتعمل على مسخ الشخصية الإسلامية. وإذا هجر العرب.

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٣ وما بعدها.

وهم رواة العربية عربيتهم، فعن من سيروون لغتهم الجديدة، بالطبع عن الإفرنج، الذين يصيب ميكروب دعاواهم عقول البعض، فتركبهم لوثة يهجرونها للغة غريبة، ويعادون لغتهم الأم التي أخذوها بالرضاع.

ويختم حافظ قصيدته قائلاً:

فإما حياة تبعث الميت في البلى وتنبت في تلك الرموس رفاتي
وإما ممات لا قيامة بعده ممات لعمري لم يقس بمماتي

ولا يكتفي حافظ بذلك بل يعتز بالشعر العربي ويفضله على الشعر الغربي، يقول(١):

سل "ألفريد" ولامارتين" هل جريا مع الوليد أو الطائي بميدان
وهل هما في سماء الشعر قد بلغا شأن النواسي في صوغ وإتقان

وهكذا. حرص الشعر، في جانب من جوانب التعليم، والثقافة، على الإبقاء على اللغة العربية لغة أصيلة للتعليم، وشجب أي دعوة تجاريها.

(ج) تعضيد مشروع الجامعة:

أيد بعض الأثرياء والأمراء دعوة "مصطفى كامل" التي أطلقها منادياً بإنشاء جامعة أهلية سنة ١٩٠٤م، وبعدها بعامين عادت صيحة جديدة، وألفت لجنة لجمع المال أشرف عليها "سعد زغلول" ثم "قاسم أمين" ثم توقفت الحركة ثانية لأن الحكومة بإيعاز من الإنجليز حثت على التبرع

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٦٤، ٦٥.

لإنشاء المزيد من الكتاتيب، ومع ذلك لم تهن عزيمة الدعاة، وانطلقوا في سبيل تنفيذ المشروع.

وشارك الشعر مشاركة إيجابية في هذا المجال، فرأينا حافظ يحضر الحفلات الخيرية التي تقام لصالح الجامعة، بل ويلقي فيها قصائده التي يحثهم فيها على التبرع لهذا العمل الجليل، وبيان أثره وأهميته للمجتمع، وتوضيح مقاصد المستعمر، فهو يشير إلى دعوة الحكومة للبذل للكتاتيب ويؤكد أن هذه الكتاتيب لا يمكن مطلقاً أن تفي بحاجة البلاد، أو تغنيها عن جامعة البلاد في حاجة ملحة إلى طبيب ومعلم ومهندس وباحث وقاض ومحام وفلكي.... إلى غير ذلك، يقول سنة ١٩٠٧ م(١):

إن كنتم تبذلون المال عن رهب	**فنحن ندعوكم للبذل عن رغب**
ذرا الكتاتيب منشيها بلا عدد	**ذر الرماد بعين الحاذق الأرب**
فأنشأوا ألف كتاب وقد علموا	**أن المصابيح لا تغني عن الشهب**
هبوا الأجير أو الحراث قد بلغا	**حد القراءة في صحف وفي كتب**
من المداوي إذا ما علة عرضت؟	**من المدافع عن عرض وعن نشب؟**
ومن يروض مياه النيل إن جمحت	**وأنذرت مصر بالويلات والحرب؟**
ومن يوكل بالقسطاس بينكم	**حتى يرى الحق ذا حول وذا غلب؟**
ومن يطل على الأفلاك يرصدها	**بين المناطق عن بعد وعن كثب؟**
ومن يبز أديم الأرض ما ركزت	**فيها الطبيعة من بدع ومن عجب ؟**
ومن يميط ستار الجهل إن طمست	**معالم القصد بين الشك والريب ؟**

---

(١) ديوان حافظ، ج ١ ص ٢٦٥ وما بعدها.

وتظل الدعوة إلى إنشاء الجامعة وصوت الشعر يؤيد هذه الدعوة، ويدعو المجتمع المصري إلى المشاركة القلبية في بناء الجامعة، وليست المشاركة المادية فحسب، يقول حافظ في حلف أقيم عام ١٩٠٨م [١]:

حياكم الله أحيوا العلم والأدبا ... إن تنشروا العلم ينشر فيكم العربا

ولا حياة لكم إلا بجامعة ... تكون أماً لطلاب العلا وأبا

تبني الرجال وتبني كل شاهقة ... من المعالي وتبني العز والغلبا

ضعوا القلوب أساساً لا أقول لكم ... ضعوا النضار فإني أصغر الذهبا

وابنو بأكبادكم سوراً لها ودعوا ... قيل العدو فإني أعرف السببا

أما شوقي ففي حديثه عن مشروع الجامعة وإشادته به لم يفرد له قصيدة خاصة بل جاء في رثائه لقاسم أمين سنة ١٩٠٩م، وهو يشيد بجهده الذي اضطلع به في هذا المشروع، فيعرض لأهمية الجامعة في تنوير العقول: يقول[٢]:

لله جامعة نهضت بأمرها ... هي في المشارق مصدر الأنوار

أمنية العقلاء قد ظفروا بها ... بعد اختلاف حوادث وطواري

والعقل غاية جريه لأعنة ... والجهل غاية جريه لعثار

لو يعلمون عظيم ما ترجى له ... خرج الشحيح لها من الدينار

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٧٢.

(٢) الشوقيات ج ٣ ص ٧٧ من قصيدة ص ٧٦ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

وفي حفل وضع حجر الأساس للجامعة سنة ١٩١٤م، يمدح شوقي عباس الذي حضر وضع حجر الأساس، ويشير في أثناء ذلك إلى الجامعة[١]:

يا بارك الله في عباس من ملك … وبارك الله في عمات عباس

وبارك الله في أساس جامعة … لولا الأميرة لم تصبح بأساس

....

وألق في أرض منف أس جامعة … من نورها تهتدي الدنيا نبراس

ولما افتتحت الجامعة سنة ١٩٣١م امتدح تاج الميلاد وخديويها، وذكر في ثنايا ذلك أوصافاً لمباني الجامعة وعرصاتها وما ستؤديه. يقول[٢]:

أريت ركن العلم كيف يقام ؟ … أرأيت الاستقلال كيف يرام؟

العلم في سبل الحضارة والعلا … حاد لكل جماعة وزمام

باني الممالك حين تنشد بانيا … ومثابة الأوطان حين تضام

قامت ربوع العلم في الوادي فهل … للعبقرية والنبوغ قيام

فهما الحياة وكل دور ثقافة … أو دور تعليم هي الأجسام

---

(١) الشوقيات ج ٢ ص ٦٠ بتحقيق الحوفي، طبع وإصدار دار نهضة مصر للطبع والنشر.

(٢) الشوقيات ج ٤ ص ١٢ من قصيدة فيه ص ١٠ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى، طبعة دار مصل للطباعة.

(د) حث الشباب على العلم وتهذيب الأخلاق:

لم يقف الشعر عند تشجيع إنشاء المدارس والجامعة، بل كان لابد أن يتجه إلى المادة الخام التي ستصير لحمة هذه المدارس وتلك الجامعة، وإشعارهم بواجبهم تجاه مجتمعهم، وتهذيب سلوكياتهم، من بيان ما ينبغي أن يتحلى به ناشئة الأدب من حسن الخلق والطباع، والجد في تحصيل العلوم ـ فهم يحملون في أعناقهم تبعة إرجاع مجد بلادهم الدارس، وتجديد تراثها الخالد.

فأحمد نسيم يحث النشء على الجد في طلب العلم من الصغر، وألا يسأموا أو يملوا فطلب المجد بلا علم يساوي طلب المحال: يقول [1]:

أنابة البلاد وخير نشء	**غدوا للنشء بعدهم مثالا**
....	....
فجدوا في علومكم صغارا	**ولا تشكو السآمة والكلالا**
فمن رام الكواكب والدراري	**بلا علم فقد رام المحالا**

وكما نقلنا فالجد وسيلة إرجاع المجد المندثر، ومن ثم يقول حافظ [2]:

أهلاً بنباتة البلاد ومرحبا	**جددتم العهد الذي قد أخلقا**
لا تيأسوا أن تستردوا مجدكم	**فلرب مغلوب هوى ثم ارتقى**

---

(١)شعراء الوطنية للرافعي، ص ٢٦٨.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٦٠، ٦١ من قصيدة تحية العام الهجري سنة ١٣٢٨ هـ.

ويأخذ في سوق ما يساعد على عودة المجد ـ يقول: ـ

فتعلموا فالعلم مفتاح العلا	لم يبق باباً للسعادة مغلقا
ثم استمدوا منه كل قواكم	إن القوى بكل أرض يتقى

ثم يرشد الشباب إلى الأخذ بوسائل الحضارة، وألا يتقاعسوا ففي إمكانهم تحقيق غد مشرق إذا هم لم يقعدوا عن طلب المجد. يقول شوقي[1]:

يا شباب الغد وابناي الفدا	لك أكرم وأعزز يا الفداء
....	. . . .
لا تقولوا حطنا الدهر فما	هو إلا من خيال الشعراء
هل علمتم أمة في جهلها	ظهرت في المجد حسناء الرداء ؟ !
باطن الأمن من ظاهرها	إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه	واطلبوا الحكمة عند الحكماء
واقرأوا تاريخكم واحتفظوا	بفصيح جاءكم من فصحاء

ثم ننتقل مع شوقي فنجد مستوى آخر من التطور، وهو الحث على الجمع بين مختلف العلوم، والأخذ بتعليم صناعات العصر، طالما أن العالم يقوم عليها، ولا ينبغي أن نركز على علم دون آخر، وإلا انصدع ما نرفعه من بنيان. يقول[2]:

---

(١)الشوقيات ج ٢ ص ٥، من قصيدة ص ٣ وما بعدها.

(٢)الشوقيات ج ١ ص ١٥٥ وما بعدها.

قل للشباب بمصر عصر كم بطل ... بكل غايـــة إقدام له ولـع
ما الجاه والمال في الدنيا وإن حسنا ... إلا عواري حـظ ثم ترتجـع
عليكم بحبال المجد فأْتَلِفوا ... حِبالَه وعلى تمثاله اجتمعوا
وإن نبغتم ففي عـلم وفي أدب ... وفي صناعات عصر ناسه صنع
وكل بنيان قوم لا يقوم علـى ... دعائم العصر من ركنيه منصدع

وإذا كان الشعر قد أهاب بالناشئة أن يطرقوا كل سبل العلم فهو لا ينسى أن يدعم لهم هذا الطريق بما يوجهه لصالح بلدهم وأمتهم.

فهذا أحمد محرم " يوجه خطابه إلى الناشئ المتجه إلى در العلم أو المعلم يبين له فيها دور الخلق وأهميته. يقول [1]:

يـا أيهـــا الناشـئ الغـادي بدفتره ... إلى المعلم يمشي لا على سنن
ينـزو ويصخــب مغـروراً ببزته ... وقلبه معه يفضي على ضغن
مـن أنفق العمـر في علم بلا أدب ... فليشتر الجهل بالغالي من الثمن

ويقول:

العلـم تنـصر بالأخــلاق دولته ... فاقهر بها دولة الأهواء والفتن
لا يصلح المرء إن سـاءت خلائقه ... إلا على صالح الآداب والسنن

وأما حافظ فيوضح العلاقة بين كل من العلم والمال والأخلاق، ويفصل القول في خطر العلم الذي لا تحصنه الأخلاق، حتى يكون الناشئة والطلاب على بينة من أمرهم، يقول [2]:

---

(١)ديوان محرم، ج ٢ ص ١٥٢.

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٧٩ وما بعدها.

والمال إن لم تدخره محصنا بالعلم كان نهاية الإملاق
والعلم إن لم تكتنفه شمائل تعليه كل مطية الإخفاق
لا تحسبن العلم ينفع وحده ما لم يتوج ربه بخلاق

وأخذ يعدد نماذج وأمثلة يذكر فيها خطر المتعلم على أمته، إذا لم تكن لديه أخلاق تحصن هذا العلم، وتجعله يعمله حيث يفيد. يقول:

كم عالم مد العلوم حبائلا لوقيعة وقطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرصد فقهه لمكيدة أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامة كالبرج لكن فوق تل نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحل لطبه ما لا تحل شريعة الخلاق
قتل الأجنة في البطون وتارة جمع الدوانق من دم مهراق
أغلى وأثمن من تجارة علمه يوم الفخار تجارب الحلاق
ومهندس للنيل بات بكفه مفتاح رزق العامل المطراق
تندي وتيبس للخلائق كفه بالماء طلوع الأصفر البراق
لا شيء يلوي من هواه فحده في السلب حد الخائن السراق
وأديب قوم تستحق يمينه قطع الأنامل أو لظى الإحراق
يلهو ويلعب بالعقول بيانه فكأنه في السحر رقية راقي
في كفه قلم يمج لعابه سما وينفثه على الأوراق
يرد الحقائق وهي بيض نصع قدسية علوية الإشراق

فيردها سوداً على جنباتها من شدة التلفيق ألف نطاق
عريت عن الحق المطهر نفسه فحياته ثقل على الأعناق
لو كان ذا خلق لأسعد قومه ببيانه ويراعه السباق

وبالرغم من هذه الدعوة الأخلاقية التي انطلقت تحث طالب العلم على الاهتمام بالأخلاق الكريمة، والتحلي بمكارمها. نجد شوقي يوصي الطلاب المصريين المسافرين إلى أوربة لطلب العلم بما يناقض ذلك تماماً، إذ كان المستوجب عليه، والمنتظر منه أن يوجه هؤلاء الفتية إلى الجد في العلوم وتفقه أسباب الحضارة، والتبصر بعوامل الرقي، حتى إذا رجعوا إلى بلدهم ساهموا في تأسيس أعمدة الحضارة وعملوا على استعادة ما لها من مجد غابر. لكنا وجدناه يريد منهم أن ينفتحوا على الحضارة انفتاحاً آخر، فيرتعون ويمرحون، وأباح لهم محادثة الغانيات واشتهاء اللواحظ الساجية، مما لا أعده مقبولاً في هذا المجال، ومما يحسب على شوقي في تناوله لهذه القضية بهذه الرؤية. يقول [1]:

أنتم غدا في عالم هو والحضارة ناحية
واريت فيه شبيبتي وقضيت فيه ثمانية
ما كنت ذا القلب الغليظ ولا الطباع الجافية
سيروا به تتعلموا سرا الحياة العالية
وتأملوا البنيان واد كروا الجهود البناية

(١) الشوقيات ج ٤ ص ٦٩، ٧٠.

ذوقـوا الثمـار جنيبـة ... وردوا المناهـل صافيـة
واقضـوا الشـباب فـإن سـا ... عتـه القصـيرة غانيـة
والله لا حـرج عليكـم ... في حديـث الغانيـة
أو في اشتهـاء السحـر ... في لحـظ العيـون السـاجية
أو في المسـارح فهـي ... بالنسـف اللطيفـة راقيـة

(هـ) حال المعلم:

ما كان الشعر لينسي المعلم، وهو الواضع لبذرة العلم، والمتعهد لها حتى تنمو وتزدهر، فعلى يديه تنشأ الأجيال، وبيده بناء أمته، وما كان الشعر ليغفل دوره، فيتحدث عن دور التعليم ودوره، وطلابه، ثم ينسي النور الذي يضيء هذه الدور، فتستضيء البراعم والناشئة، وتزدهر بهم الأمة.

يقول شوقي في حق المعلم تمجيداً وتبجيلاً وتكريماً [1]:

قـم للمعـلم وفـه التبجيـلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمـت أشرف أو أجل من الذي ... يبني وينشئ أنفساً وعقولا ؟

ويقول أبو شادي مشاركاً في تكريم المعلم وبيان عظيم دوره. يقول [2]:

لم ألـق في الدنيـا عظيـما ... أوفيـه مـن قلبـي النظيـما
قبـل المعـلم مسـتعـ ... ـزاً مستقـلاً مسـتقيما

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٨٠ وما بعدها.

(٢) الشفق الباكي أحمد زكي أبو شادي ص ٢٠٢.

يبنـــي لنـــا جيـــلاً كمـــا يحـــي لنـــا الجيـــل القديـــا
داع إلى الصـــلح السـ ـــليم يـــرد بلسمـــه السليا
مـــن غرســـه أضحـــى الرجـــا ء "لمـــصر" موفـــوراً جميـــا
فهـــو المهـــذب والمثقـ ـــف والمثبـــت مـــا أقيـمـــا

على أن دور المعلم ومهمته ينبغي أن توضع ف حسبان الأمة، كيف لا وهو يشكل مستقبله، ويطبعه بطابعه، فإذا كان متمتعاً بأخلاق كريمة، وسلوك قويم، خرج أمة مستقيمة وشعباً مستنيراً. يقول شوقي [1]:

وإذا المعـــلم لم يكـن عدلاً مشى روح العدالة في الشباب ضئيلا
وإذا المعـــلم ســـاء لحـظ بصيرة جاءت على يده البصائر حولا
وإذا أتى الإرشاد من سبب الهوى ومن الغـــرور فسمه التضليلا
وإذا أصيـب القوم في أخلاقهـــم فأقم عليهـم مأتماً وعويـــلا

ومن هنا يلتفت إلى المعلمين قائلاً:

إني لأعذركم وأحسـب عبئكـــم من بين أعبـــاء الرجال ثقيلا

على أن خطورة دور المعلم، وعظم مسئوليته، لم تقدرها البلاد آنذاك حق قدرها، ولعل ذلك راجع إلى إغفالها لشأن التعليم، فلم تهتم بشأن المعلم، ولم يحظ بكبير اهتمامها فعانى من العوز، وضيق ذات اليد، وعلى الأخص في وقت الحربين العالميتين، وتولي الشعراء المعلمون الإفصاح عن

(١)الشوقيات ج ١ ص ١٨٠ وما بعدها.

شكواهم من كبر مسئوليتهم، وضآلة الاهتمام بهم. يقول الشاعر المعلم "محمد عبد المطلب"[(١)]:

فهل قدر النـاس المعلم قـدره	**إذا ذكروا أهـل البلاء وقـدروا**
بني مصر ما بال المعـلم كاسفا	**يرى الناس فيها يكبرون ويصغر**
سبيـل النبيين الكرام سـبيله	**يعم به الدنيـا صلاحاً فتقمر**
سلوا عنه جنح الليل كم بات متعباً	**تنـام حواليه النجـوم ويسهر**
سلوا عنه عيناً قرح السهد جفنها	**يخط عليهـا في الظلام ويمطر**
سلوا عنه جسماً بات بالسقم ناحلاً	**فلا البرء مأمـول ولا هو يعذر**
سلوا عنه أسفاراً قضى الليل بينها	**غريباً عن الدنيـا وأهلوه حضر**

وبعد أن ذكر الشاعر متطلبات وظيفة المعلم المقلقة المتعبة، يعود فيذكر المقابل الذي يجنيه من جراء تعبه، وهو بؤسه الشديد، وقد أسلف الشاعر من قبل ما يدل على بؤسه، وها هو يفصل شظف عيشة، وفاقته البالغة حداً بعيدا، بلغ به إلى حد لا يستطيع معه أن يسد رمق صغاره، ولا أن يصد عنهم عادي الجوع أو البرد والحر في وقت يثري غيره، ويحيا في بحبوحة ويسر. يقول [(٢)]:

سلوا عنه قلباً بات يخفق رحمـة	**على فتية مـن حوله تتضـور**
يروعه صرف الليـالي عليهـم	**وعات حواليهـم من البؤس يزأر**

(١)ديوان محمد عبد المطلب، ص ١١١ وما بعدها.

(٢)من قصيدة عبد المطلب السابقة.

فإن مد للدنيا يداً يستمدهـــا   لهم عنه ولت وهي غضبى تشزر
سلوا عنه إخواناً قضى العمر بينهم   غدوا في ثراء وهو بالفقر أخـبر
فيا ويحه كم يشتكي في حياتـــه   وكم يلتقي مـن بلاء فيصــبر

ثم يعود ليبين عاقبة إغفال شأن المعلم، والغض من قيمته، وما يتركه ذلك من أثر سيء، وعقبى لا تحمد، يتحمل الوطن تبعاتها. يقول:

فإن لم يطب بالعيش نفساً ولم يكن   له بين أهليه المقام الموقـــر
رأيت شـباباً يطفئ الجهل نـــوره   ونشئاً إذا هموا إلى المجد قصروا
وشعباً بأحداث الليالي مروعـــا   ومجداً على أساسه يتهـــور

ولم يكن " محمد عبد المطلب " وحده الذي حمل شكوى المعلمين، فهذا معلم شاعر ينظم واصفاً بؤسهم، وما يلقونه من جحود في بلد ينعم فيه شذاذ الآفاق من جميع الأجناس، فينظم تحت عنوان " الطائفة المنبوذة " يقول علي الجندي[1]:

أمـن العـدل أن تكـون بمصـر   "جنة الأرض" في عذاب السعير؟!
وهبـوا صبرنـا ينفـس عنـــا   من لأبنائنا بصـبر كبـــير ؟ !
ورثـوا حظنـا، فسـاءوا مصـيراً   كيف يلقي البريء سوء المصير ؟ !
لا تقولـوا: أنتـم خلائف الرسـل   فيـا مرحبـاً " بخبز الشعــير"
مـا أتيناكـم " بتـوراة موسـى   أو بهـدي الإنجيـل أو بالزابور "
أو " بـآي القـرآن" مـا نحـن إلا   بشر يشتهي حيـاة القصـور !

(١)ألحان الأصيل ـ علي الجندي، ص ٣٠٥.

كيـــف يرقى بالنشء قائد نشئ ليـــس في العير منكم والنفير

يحسب الناس أنه مـن ذوي الوفر وما فـــي يديه شروى نقير

وحدث في بعض السنوات كما قيل في مقدمة القصيدة التالية التي سنستشهد بها "أن وقع موت الفجاءة في المدرسين، وتتابع نعيهم على صفحات الجرائد حتى لفت ذلك أنظار الناس ! وليس لهذا علة نعرفها ـ على حد تعبير من قدم للقصيدة ـ إلا العمل المرهق الذي يزداد على مر السنين، مع ضيق في الرزق ضيق فسحة الحياة عليهم وجعلهم عرضة للهم، وهدفاً للشقاء في بلاد يمرح فيها الأفاكون، والمحتالون والأثمة في ظلال النعيم".

فكتب الجندي تحت عنوان "شهداء المعلمين"[(١)]:

ما غاله المـوت بل أودي به العمل كيف الحيـــاة ولا سلوى ولا أمل؟

قالوا: هو الأجل المحتوم! قلت لهم لو لـــم تخنــه المنى ما خانه الأجل

يأس وبؤس يضيع العمر بينهمـــا كلاهمـــا شـر ما يمني به رجـــل

أغـرت به المـوت أعباء تحملهـــا لا يشتكي بعضهـــا يعيا بها الجبل

أمانـة تثقل الأعنـــاق مـا بعثت إلا لهـا أنبيـــــاء الله والرسل

قالوا بهـا انهض وسر فـوق القتاد ولا تمشي الهويني ولا تفتر لك الهبل[(٢)]

هـو الشــهيد وإن لم ترو مـن دمه بيض الســيوف ولا الخطية الذبل[(٣)]

---

(١) أغاريد السحر ص ٢٣٩ : ٢٤٠ علي الجندي.

(٢) الهبل: الثكل.

(٣) الخطية الذبل: الرماح.

وبعد أن يقارن بين حاله وحال تلامذته، فهم يسعون إلى ما يرجون، يتبوؤون المناصب العليا، وهو قابع في مكانه لا ينظر إليه أحد، ولا يهتم بشأنه مهتم، يعود بعد ذلك ليصف لنا ما تحدثه الأيام والهموم في معلم ذاك الجيل. يقول:

تكاد تعرفه من فرط صفرتـه كأن من وجنتيه يطلع الأمل
ما جاز سن الصبا والوجه مكتهل والرأس مشتمل بالشيب مشتعل
والناس من حوله كل له شغل عن همه وله من همه شغل

وهكذا تناول الشعر قضية التعليم، فأبرز أغراض المستعمر في تجهيل البلاد، ودعا وحث على نقضها، وعلى بناء دور العلم، كما وجه الطلاب والناشئة، ووصف حال المعلم، ووجه إلى ضرورة الارتفاع بمستواه، فهو واضع البذرة ومتعهدها،

***

الفَصْلُ السَّابِعُ

العــادات والســـلوك

مما لا شك فيه أن مجتمعنا المصري عانى من مشكلات وعيوب اجتماعية تمثلت في بعض العادات الوافدة أو المتوارثة، وبعض السلوك الموروث أو المكتسب، ومما لا شك فيه أن هذه المشكلات التي عانى منها المجتمع المصري ـ ولازال بعضها يعيش بين ظهرانينا حتى الآن ـ وهذه المشكلات داعية من دواعي التخلف عن مواكبة التقدم الحضاري، وقد عاش في الحقبة التي نتناولها بالدراسة الكثير ممن تولوا على عاتقهم مهمة الإصلاح محاولين الوصول بالوطن والمواطن إلى الجادة من الأمور، والتخلي عن معوقات التقدم عن ركب المدنية الحقة. ولم ينفصل الشعر عن هذه المشكلات بل تعرض للعديد منها منتقدا، أو موجهاً، ومن هذه المشكلات البدع التي رسبت في نفوس الشعب ورسخت واستقر بعضها في وعيه الاجتماعي منسوباً إلى الدين، من هذه العادات زيارة الأضرحة وتقديم النذور لها، والتوسل بها وإليها في قضاء الحاجات، وقد تناول "حافظ" ذلك بالتهكم من حال الأحياء الذين يتصرفون تصرفاً غير رشيد فينعمون ميتاً لا ينفع بإكرامهم، ويحرمون حياً في حاجة ماسة إلى مد يد العون.

يقول[1]:

أحياءنا لا يرزقون بدرهم وبألف ألف ترزق الأموات
من لي بحظ النائمين بحفرة قامت على أحجارها الصلوات
يسعى الأنام لها ويجري حولها بحر النذور وتقرأ الآيات
ويقال هذا القطب باب المصطفى ووسيلة تقضي بها الحاجات

ومما يتصل بتلك العادة الموالد التي تقام، وما يتبعها من لهو وعربدة من متسترين تحت شعار الدين، وما يتبع هذا الحفل من زحام تكون فرصة يندس فيها دعاة الشر وفاعليه، ومظهر من مظاهر البذخ والإسراف في غير موضعه. يقول: محمود غنيم [2]:

شاهدت حفل المولد وهتفت باسم السيد
ولثمت تربته كما لثموا وإن لم اعتد
وملأت من بركاته رحلي وإن صفرت يدي

وبعد وصفه للمولد وما يجري فيه على نحو ما أسلفناه، يعرج إلى حال بلده الذي قيد فيه بعادات جدوده، ويتساءل أما آن له أن يتخلص من قيود التبعية للعادات والتقاليد غير الحميدة، ويرتفع عن سذاجته ويقدر بين الجاد من الأمور وغيرها، ويتبين الحق والباطل، ويميز بين النافع والضار؟ ! يقول:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٣٦٨.

(٢)صرخة في وادي / محمود غنيم، ص ٢٩٠.

لهفي على بلد بعا ... دت الجدود بقيد
جرت الشعوب ولم يزل ... بمكان كالمقعد
إن قاد بعض المصلحين ... زمامه لم ينقد
وإذا دعته عمامة ... خضراء لم يتردد
باسم الصلاح يشو ... هون جمال دين محمد
ما كل سيال اللعا ... ب من التقاة الزهد
هم قدسوا البدوي ... تقديس المسيح وأحمد
كم لائذ عند الخطو ... ب به وكم مستنجد
هب أحمدا قطباً يغو ... ص برجله في الجامد
أو آية في علمه ... وذكائه المتوقد
أو غازياً فتح المما ... لك عنوة بمهند
أو ثالث الحسنيين في ... القربى وطيب المحتد
أتكرم الأبطال بالتهر ... يج حول المسجد !!
إن الموالد مرتع ... خصب لكل معربد

وإذا كانت هذه العادات التي ألصقت بالدين هي خطر يعلن تحت شعاره، فإن الأخطر منه، من يحتال على العامة متستراً في ثياب التدين فيطلقون لحاهم ويمسكون بالمسبحات، وغيرها لا بغرض تعبدي خالص، ولكن للاحتيال على العامة، وإضفاء منزلة على أنفسهم أكبر مما يستحقون، وقد عالج الشاعر " محمد الأسمر" هذه المواقف لهؤلاء الناس

وأوضح أمرهم للعامة، فيقول فيمن يستخدمون المسبحة في النصب الدجل [1]:

وربما ألفيتها يلهو بها أخو النرد
فقد ترى في حانة كما ترى في المسجد
وعدة للنصب من أدهى وشر العدد
حبالة الخاتل إن تلق حماراً تصطد
يحملها في كفه وهي فساد المفسد
ومن رآها ظنها هداية للمهتد

ويقول: موضحاً أن الدين ليس مظهرية:

كم صائم مسبح لسانه كالمبرد
مسبحته في يده كالخنجر المحرد

وفي إطار توعية العامة والسذج تجاه هؤلاء الذين يتخذون من بعض مظاهر الدين وسيلة للاستخفاف بعقول العامة. يقول تحت عنوان: " بعض اللحى " [2]:

وكم من لحية علقت بوجه كما علق السخام على القدور
كأن سوادها رمز المخازي وعنوان على سوء المصير

(١)ديوان الأسمر ص ٤٧٢.

(٢)ديوان الأسمر ص ٥٠٢، وديوانه الأول " تغريدات الصباح " ص ٢٠٧.

ويقول عن تقبيل الأيدي[1]:

حالة للجد أحيا نا وحينا للمجون
فهي حيناً آية الإ خلاص والحب المكين
وهي حيناً آية الشـ ـكر على عون المعين
ولقد يفعلها المخد وع في شيخ لعين
ولقد يفعلها الضا حك من بعض الذقون

ويعالج الأسمر كذلك لوناً من الدجل أخذ شكلاً آخر، فهو لم يتخذ الدين شعاراً بل على العكس في فعله مخالفة للعقيدة السلبية، وحري بكل مسلم ألا يقدم عليه لكنهم جروا وراء عاداتهم وإن خالفت تعاليم ربهم. وذلك حين يقدمون على التنجيم ومحاولة معرفة المستقبل، والتنبؤ بالغيب، يعالج الأسمر هذا اللون من الدجل في قصيدته "ضارب الرمل". يقول[2]:

أمسى يحدث عن غد ولو أنه يدريه لم يجثم على الطرقات
متدثراً بالباليات خصاصة ويروح يسأله ذوو الحاجات
ويقي من الشيطان وهو أخ له فيما يزينه من الغفلات

وبمنطق الإقناع يحاول أن يحاور الأسمر هؤلاء الذين يعتقدون في مثل هذه الأمور، فهو لو يدري ما يحدث في المستقبل، ما جلس على الطرقات،

(١)المرجع السابق.

(٢)تغريدات الصباح ص ٢٠٧، ص ٤٧٩ من ديوان الأسمر.

يفعل فعلة الشيطان، ويزعم أنه يقي منه ـ ثم ينتقل إلى طائفة هن أكثر غواية وسذاجة في التهافت على مثل هذه الأمور، وهن غريرات النساء، اللاتي يوقعهن بدجله في حبائل الشر. يقول (1):

وبداره للغانيات حبائل ملعونة الغدوات والروحات

لهفي على الأنثى الغريرة حينما زارته وهي بريئة الخطوات

جاءته وهي من الحصانة مريم ثم انثنت مدخولة الحجرات

ومن العيوب الاجتماعية التي عالجها الشاعر، التزوج بأكثر من واحدة، وتعدد الأزواج وفيما لا يزيد عن أربعة تحت الرجل مشروع مشروط بالقدرة والعدل، ولكنا وجدنا في مجتمعنا الحديث الرجال يمارسون حقهم في الزواج دون أن يحققوا شرط العدل غالباً، أو لا يكونون متمتعين بالاستطاعة أحياناً، وقد كان لبعض الطفرات والقفزات الاقتصادية والتي وسعت حال الفلاح أحياناً، وغيره من الطوائف حيناً آخر، عامل مهم في شيوع هذه الظاهرة في مجتمعنا الحديث، فتناولها الشعر ونبه إليها، ومن أوائل ما قيل في هذا الموضوع، قول صبري (2):

يا من تزوج باثنين ألا أتئد ألقيت نفسك في ظلام الهاوية

ما العدل بين الضرتين بممكن لو كنت تعدل ما أخذت الثانية

---

(1) المرجع السابق.

(2) ديوان إسماعيل صبري ص ١٤٤.

على أن شوقي تناول هذه القضية من زاوية خاصة، وهي زواج بعض الأثرياء من بنات الترك، فيتوافدون إلى الأستانة ليعود كل منهم بزوجة ثانية، في الوقت الذي كان يجدر بهؤلاء أن يعتنوا بأبنائهم وأزواجهم اللائي أخلصن لهم من المصريات.

يقول في معالجة هذا الجانب من قصيدته " عبث المشيب "[1]:

كثرت على دار السعادة زمرة	**من مصر أهل مزارع ويسار**
يتزوجون على نساء تحتهم	**لا صاحبات بغي ولا بشرار**
شاطرنهم نعم الصبا وسقينهم	**دهراً بكأس للسرور عقار**
الوالدات بنيهم وبناتهم	**الحائطات العرض كالأسوار**
الصابرات لضرة ومضرة	**المحييات الليل بالأذكار**
من كل ذي سبعين يكتم شيبه	**والشيب في فوديه ضوء نهار**

والبيت ينقلنا إلى قضية أخرى تتعلق بتلك وهو الزواج غير المتكافئ فغالباً ما تكون الزوجة الثانية أصغر من زوجها سناً، فقد تكون في عمر أصغر بناته أو عمر بعض الحفدة ومع ذلك يتدخل الآباء لإتمام الزواج، بنظر قاصر إلى مصلحة بناتهن، وشوقي ينقل لنا طرفاً مما كان يفعله سذج المصريين حين يذهبون إلى الأستانة، فيضيعون أموالهم على ضفاف البوسفور " لإرضاء آباء وأولياء أمور فتياتها، الذين لم يخلوا من سفه،

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٢٩ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

فيرى شوقي أن هذه الأموال إنما هي رشاوي تقدم لهؤلاء لتكون فتياتهم ممرضات لهذا العجوز المتصابي.

ويبرر هؤلاء الآباء أمثال هذه الزيجات بزواجها الشرعي، مع أن عدم الكفاءة في الزواج وبخاصة في الأعمار أمر غير خاف فساده غالباً. والشاعر إذ يلمز ذوي الفتيات فهو في ذات الوقت يعرض بهؤلاء السفهاء، الذين شغلهم التصابي عن المتاعب، وأهمهم تبدل الأزواج فتناسوا واجب المشيب. يقول [1]:

شغل المشايخ بالمتاب وشغله ... بتبدل الأزواج والأصهار

في كل عام همه في طفلة ... كالشمس إن خطبت فللأقمار

يرشو عليها الوالدين، ثلاثة ... لم أدر أيهم الغليظ الضاري؟

المال حلل كل غير محلل ... حتى زواج الشيب بالأبكار

سحر القلوب فرب أم قلبها ... من سحره حجر من الأحجار

دفعت بنيتها لأشأم مضجع ... ورمت بها في غربة وأسار

وتعللت بالشرع، قلت كذبته ... ما كان شرع الله بالجزار

ما زوجت تلك الفتاة وإنما ... بيع الصبا والحسن بالدينار

بعض الزواج مذمم، ما بالزنا ... والرق إن قيسا به من عار

فتشت لم أر في الزواج كفاءة ... ككفاءة الأزواج في الأعمار

(١) القصيدة السابق الاستشهاد بأبيات منها والإشارة إلى موضوعها من الشوقيات، ج١.

على أن هذه القضية لم تكن خاصة بزواج أثرياء المصريين من فاتنات الأستانة بل عرف المجتمع المصري داخله، وبخاصة في ريفه هذه الزيجات، حيث لا يكون للفتاة أي رأى في زواجها، فيكون هذا الزواج غالباً قصير العمر، مهدداً بالفشل ومن ثم رأينا الأسمر يجعل أفراح مثل هذه الزيجات مآتم، فيقول في قصيدته "مآتم الأفراح" يقول [1]:

ما زفاف الفتاة للشيخ إلا ... مأتم هيئوه في شكل عرس
هو يمضي منها لكوكب سعد ... وهي تمضي منه لكوكب نحس
هي كاليوم وهو كالأمس فأعجب ... لمكان يضم يوماً وأمس
أنس الشيخ بالفتاة وإن لم ... يك فيه لمثلها أي أنس
ضل من زوجوا الفتاة بشيخ ... أي ليل ضموا لأية شمس
إن بيع الفتاة للشيخ بالما ... ل على وفرة لبيعة بخس
للفتاة الفتى وللشيخ أخرى ... عودها مثلها ضعيف المجس

وهكذا أوضح الأسمر ما ينبغي أن يكون عليه الزواج من التكافؤ من العمر، حتى يسود بينهم التفاهم والتقارب، فيحدث التوفيق في حياتهم الأسرية.

ومن العيوب التي استشرت بين طوائف المجتمع المصري ـ وهي تعد من العيوب الحديثة نسبياً "التدخين" و " تعاطي المخدرات "وقد جابه

---

(١)ديوان الأسمر، ص ٤٧٨، ٤٧٩.

الشعراء هذه السلوكيات التي اعتادها البعض، والتي هي متلفة للأموال والأبدان، كما أنها تذهب بالهيبة والوقار.

وكان للشاعر: محمد الأسمر وقفات مع هذه السموم، ففي قصيدته " الكوكايين" [١]، ينفر منه، ويذكر مضاره ويقدمه في صورة مقززة علّ يقلع عنها المدمنون ويرعوي غيرهم، يقول:

لم أر شـيئاً مظلـماً في الـورى ... ظلمـة هـذا الأبيض الناصـع

وهـو عـلى رقـة أجـزائه ... أمـضى مـن الصمصامـة القاطـع

أفتـك بالأخـلاق مـن دودة ... تعبـث في مزرعـة الـزارع

يـا ليـت شعـري أي داء أرى ... أعراضـه في الكهـل واليافـع

سـما إلى المتـرف في قـصره ... ودب في المصنـع للصـانع

ويأخذ في تعداد مضاره وآثاره من ضياع الثروات، وضياع الأموال وضياع الصحة وضياع الهيبة، وخسران الدنيا والآخرة، يقول [٢]:

كـم شـمة ضاعـت بهـا ثـروة ... وسـؤدد مـا كان بالضائـع

وكـم عزيـز جدعـت أنفـه ... ومـا لـه في النـاس مـن جـادع

وكـم جميـل قبحـت وجهـه ... وكان مثـل القمـر السـاطع

وكـم أبـى صيرتـه خـاملاً ... يقنـع بالشـم مـع القانـع

(١)ديوان الأسمر ص ٥٠٣، ص ٥٠٤، وكانت هذه العادة قد انتشرت بين طبقات الأمة في الحرب العالمية الأولى، " تقديم القصيدة ".

(٢)ذات القصيدة السابقة.

أصبـــح في منزلـــه قابعـــــا ولم يكـــن بالرجـــل القابـــع
يشـــبع بالشـــم خيشومـــــه ويشـــتكي مـــن بطنـــه الجائـــع
وكـــم تقـــي فســـقت بعدمـــا كان مـــن البيـــت إلى الجامـــع
وكـــم لصـــوص خرجـــت بعدمـا كانـــوا رجـــال العمـــل النافـــع

ولا يقف الأسمر عند بيان الأبعاد التي يؤدي إليها تعاطي المخدرات، فيوضع كيف يطرق السذج بابه، وكيف تتأتى الغواية إلى طريقه، وكثيراً ما تكون الصداقات والعلاقات غير الطيبة، وبطانة السوء وراء جذب غيرهم إلى طريق الإدمان.

وهو يوضح من أين تتأتى الغواية، ويفند آراء المغوين لهذا الطريق، وهو يحذر من تعاطي أحد أنواع هذه المخدرات وهو " الأفيون "[1] يقول:

قـــال لي صاحبـــي، وأبـــصر مـــا بي قـــم وداو الهمـــوم بالأفيـــون
وتعـــاط القليـــل منـــه قليـــــلا فهـــو نعـــم العـــلاج للمحـــزون
هكذا قـــال لي صديق الـــذي أكثـــ ر منـــه فصـــارى كالعرجـــون
كل مفـــض إلى الكثـــير كثـــير قـــرع بـــاب المنـــون عـــين المنـــون
فحـــذار الأفيـــون فهـــو وإن قـــل كثـــير وليـــس بالمأمـــون

ولم يترك الشعراء أمر " الدخان" لما له من خطورة على المال والصحة، ولما له من سعة انتشار قادرة في كل مرة على توسيع رقعتها، ولتفشيه بين جميع الطوائف ومختلف الأعمار.

---

(١)ديوان الأسمر ص ٥٠٤.

والشاعر " محمود عماد " يصف طريقة الغواية إلى هذا الداء التي تتم عن طريق التحية، والتهادي فيما بين الدارسين، فهم بدل أن يتهادوا بما ينفعهم إذا هم يقدمون لبعضهم البعض لفافات تحرق الصدور، وتفسد الأجسام، وتذهب الأموال.

يقول (1):

عجبت لأمر قوم قد تهادوا لفافات تحرق في الثغور
فتنفث في صدورهم دخانا يرد إلى الأنوف من الصدور
كأنهمو وقد ذهبوا وجاءوا مباخر غير طيبة البخور

ومن العيوب التي تفشت في المجتمع المصري على اختلاف طبقاته في هذه الحقبة لعب الميسر، والمقامرات، فهو بين الفلاحين والعمال على المقاهي الصغيرة، وهو بين الأغنياء وذوي اليسار في صالات خاصة، ولكل أساليب تعددت، وألاعيب تشكلت واختلفت، ولاشك أن المقامر خاسر فيكفي ضياع هيبته، ومخالفته لتعاليم ربه، وقد تسببت عن هذه المشكلة الكثير من ضياع الثروات، وضياع الهيبات، وتشرد الأطفال وتشتت الأسر، مما ينتج عنه مشاكل لا حصر لها داخل البنيان الاجتماعي ـ وقد كان لطوفان الزحف الأوربي إلى بلادنا أثر كبير في ذيوع هذا الداء

(1)ديوان محمود عماد، ص ١٣٠.

وانتشاره. فهذا الشيخ نجيب الحداد[1]، يلتفت إلى خطورته، فيصفه في إحدى قصائده، ذاكرا ما يترتب عليه من ضياع للأموال، وضعف في الهمم، وتقاعس عن العمل، ثم ضياع الصلات، وتفكك الروابط بين أبناء المجتمع الواحد، بما ينشأ في لبناته المكونة له من الحقد، وغرس بذور الفتنة والشر، وإهمال الأبناء، وهجر الزوجات، وافتقار الأيدي، يقول حول هذا الموضوع [2]:

قد اختصروا التجارة من قريب ... فعدم في الدقيقة أو يسار

كأن وجوههم ندماً وحزنا ... كساها لون صفرته النضار

فبينا تبصر الوجنات ورداً ... إذا هي في خسارتهم بهار

عصائب لا يود المرء فيها ... أخاه ولا يراعي الجار جار

يلاحظ بعضهم بعضاً بعين ... يكاد يضيء أسودها الشرار

فكم غضبوا على الأيام ظلما ... وكم حنقوا على الدنيا وثاروا

وكم تركوا النساء تبيت تشكوا ... وتسعدها الأصبية الصغار

تبيت على الطوى ترجو وتخشى ... يؤرقها السهاد والانتظار

---

(١)الشيخ نجيب الحداد: أديب سوري استوطن مصر منذ طفولته وولد سنة ١٨٦٧، وهاجر إلى مصر مع أهله سنة ١٨٧٣ م، وتعلم في الفرير ثم عاد إلى بيروت، كما اشتغل محرراً بالأهرام، وصفه عمر الدسوقي " بأنه " شاعر عصري مجدد ممتاز. توفي سنة ١٨٩٣ م، هامش في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢١١، ٢١٢.

(٢)القصيدة عن كتاب " في الأدب الحديث، ط ٣ ج ٢ ص ٢٧٦.

فبئست عيشـــة الزوجـات حز ... ن وتسهيد وهجــر وافتقار

وبئسـت خلـة الفتيــان هـــم ... وأتعاب وخســران وعار !

ويندد عبد الحليم المصري بالقمار، وما يترتب عليه من نتائج يجعلها عبرة للمقامرين عسى أن يكفوا، وموعظة للآخرين حتى لا يقدموا. يقول مصوراً حال مقامر[1]:

مــازال يبتـذل اللهــى وبنفســه ... لو أنهــا ردت إليه فيقتر

حتـى إذا صفــرت يـداه وجيبـه ... رهنـت حلاه وداره المئـزر

ورأوه لم يملـك مـن الدنيا سـوى ... عرض إذا هو باعه لم يشتروا

ويعود يذكر نتائج غيره من سار في هذا الطريق، فانحدر إلى هوة سحيقة من الافتقار والعوز، بعدما كان فيه من بحبوحة ويسر، يقول:

أين القصور المشرفات على السـها ... تنهي بها مثل الملوك وتأمر ؟

كانت فمـا كانت فسبحان الــذي ... تتغير الدنيا ولا يتغــــير

أنـزل بقـبر الفقـر غير مــــودع ... فالفقر مقبرة بناها الميســـر

أما حافظ فيتجه إلى مشكلة أخرى، وهي الجانب العملي من حياة قومه وسلوكهم فيندد بقضاء أوقات فراغهم فيما لا يفيد، وتبديده فيما لا طائل تحته بينما يذكر نهج الغربيين قائلاً[2]:

---

(١)خمسة من شعراء الوطنية ص ٢٥٩ " عبد الحليم المصري: محمد مصطفى الماحي.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٣٠، من قصيدة رحلة إلى إيطالية " ص ٢٢٧ وما بعدها.

قسموا الوقت بين لهو وجد ... في مدى اليوم قسمة لا تجور
كلهم كادح بكور إلى الرز ... ق ولاه إذا دعاه السرور
لا ترى في الصباح لاعب نرد ... حوله للرهان جمع غفير
لا ولا باهلاً سليم النواحي ... للقهاوي رواحه والبكور

وهكذا يعرض حافظ من خلال حديثه عن سلوكيات الغربيين واهتمامهم بالعمل ويعرّض بأبناء مجتمعه ذاكراً أشياء عديدة تنتشر في مجتمعنا نجني من ورائها ضياع الوقت وهو حصاد لاشك خاسر.

وهو في تعريضه بقومه يلفت نظرهم إلى ولع الغربيين بسلوكيات حميدة من مثل تقديسهم للنظام والنظافة، وهو في كل ذلك ينقد ويعرّض بسلوكيات غير حميدة في مجتمعه، ويوجه إلى نبذها، والتحلي بالسلوكيات والعادات الطيبة الحسنة، يقول [(١)]:

ولع القوم بالنظافة حتى ... جن فيها غنيهم والفقير
فإذا سرت في الطريق نهاراً ... خلت أني على المرايا أسير

وينتقل حافظ إلى داء آخر تفشى في مجتمعه ينبذه، ويبين كيف أنه داء عضال يخلف وراءه مجتمعا قعيداً، وشعباً كسيحاً، متخلفاً عن أن يمسك حتى بأذيال الحضارة والمدنية، وهذا الداء هو داء التواكل، يقول [(٢)]:

---

(١)المرجع السابق والقصيدة نفسها.

(٢)ديوان حافظ، ص ٥٥، ج ١ من قصيدة له ص ٥٣ وما بعدها.

سرى داء التواكل فيه حتى تخطف رزقه ذاك الزحام
قد استعصى على الحكماء منا كما استعصى على الطب الجذام

وهذا التواني والتخاذل يكون مقبولاً من أمة لا تملك المكونات الأساسية للحضارة، ولا تملك القدرة على خلق الأبطال القادرين على التغيير، أو أنها صاحبة عقول خاملة خاوية، ولكن نستطيع أن نغير واقعنا، ونستفيد بطاقاتنا لو أننا تخلينا عن الجمود والقيود، يقول [(١)]:

إن فينا لولا التخاذل أبطا ل إذا ما هم استلوا اليراعا
وعقولاً لولا الخمول تَوَلّا ها لفاضت غرابة وابتداعا
ودعاة للخير لو أنصفوهم ملأو الشرق عزة وامتناعا
كاشف الكهرباء ليتك تعني باختراع يروض منا الطباعا
آلة تسحق التواكل في الشـ ـرق وتلقي عن الرياء القناعا

ومن المظاهر الاجتماعية التي هاجمها الشعر تلك الرتب والألقاب التي منحها البيت الحاكم، واتخذها البعض، وسيلة للتعالي، وطريقاً لإبراز النفوذ، والتأثير في مصالح الخاصة والعامة، ومن هنا نجد أن أحمد محرم سنة ١٩٠٨م يهاجمها ويهاجم حاملها، [(٢)]:

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً ويزعم أنهم شرفاء
رتب وألقاب تغر وما بها فخر لمحرزها وإلا استعلاء

---

(١)ديوان حافظ، ص ٢٦٠ ج ١ من قصيدة " إلى رجال الدنيا الجديدة " ص ٢٥٩ وما بعدها.

(٢)ديوان محرم، ج ١ ص ١٥٠.

آنا تبـاع وتـارة هـي خــدعة تمني بشر سعاتها الأمراء
كـم رتبـة نعم الغبـي بنيلهــا من حيث جللها أسى وشقاء
لـو كان يعلـم ذلها وهوانهــا ما طال منه الزهو والخيلاء
يلقي الكرامة حيث كان وفعــله جم المساوئ والمقال هـراء
تلـك الجهالة والغرور وبــاطل ما يصنع الأغرار والجهـلاء

وهكذا سفه الشاعر هذه الأباطيل وسفه أصحابها وفي النهاية تسجل للشعر والشعراء موقفهم من هذه العادات والسلوكيات التي تمت عن وعي بواقعهم المعاش وتوجهه لحاضرهم ، ودرءه للمخاطر عن أمتهم.

غير أننا نقول إن الشعر قد أغفل الكثير من القضايا، كما أن القضايا والمشكلات التي تتناولها لم يركز الشعراء عليها، بمعنى أننا وجدناها محاولات فردية، كما مر ذكر لبعض هذه القضايا.

وعلى كل فلسنا نطالب الشعر، بأن يستوفي كافة المشكلات والعيوب وما إليها كما أننا نعد كل شاعر قدم جهداً في مجال إنما هو مكمل لجهد شاعر آخر، بحيث تكون المحصلة مشاركة الشعر في المشاكل والقضايا الاجتماعية التي عاشتها مصر في هذه الحقبة، ويكفي أن يسهم كل شاعر في ذلك بنصيب.

فإذا ما قورن وعي الشعر بقضايا المجتمع بالحقبة الزمنية التي تناولناها بالدراسة وجدنا أن الشعر قد وصل إلى درجة من المشاركة والمعالجة لقضاياه، وأنه قد سار شوطاً كبيراً في مجال التعبير عن حاجات مجتمعه

والتحدث بلسانه وصار الشاعر عضواً فعالاً بشعره في التغيير، ولم يكن في الغالب الأعم كما كان فيما سبق صادحاً لنفسه منصرفاً عن مجتمعه وحاجاته، يصدر عن لا وعي.

***

الباب الثالث

خصائص وسمات الشعر الاجتماعي بين الثورتين

الفصل الأول

الألفـاظ والتراكيب

الذي لا نكاد نختلف عليه أن تأثير الشعر الاجتماعي في تطوير البنية اللغوية للشعر في الحقبة الماضية كان واضحاً تمام الوضوح ـ فمن المعروف أن الشعراء المحافظين والذين كان لهم قصب السبق في مضمار الشعر الاجتماعي كنا نراهم يتحدثون كمن يحيون في الصحراء، فيذكرون الخيام والعيس والآرام، ويذكرون الظبا ووادي الغضا والبرق والغيث والركائب والرحال والجمال. وكان ذلك من أثر مرحلة الإحياء الشعري التي بدأها البارودي ـ وسار عليها الشعراء المحافظون.

وبرغم شيوع هذه البنائية اللغوية أو اللحمة اللغوية في شعر المدرسة الكلاسيكية الغالبة ـ كما قلنا في مجال الشعر الإحيائي ـ برغم هذا الشيوع إلا أن اللون الاجتماعي جعلهم يتخلون عن هذه اللحمة، فيستخدمون غالباً اللفظ الواضح المألوف الاستعمال والعبارة الواضحة، ومالوا إلى جزالة اللفظ وفخامته، وتجنبوا غالباً الألفاظ الغريبة على السمع إلا فيما

ندر. من مثل قول عبد المطلب [(١)]:

فـوا رحمتا لابـن الحكومة قوســه قلوع وهل يرجى سداد قلوع

ومن مثل قول الكاشف [(٢)]:

كسـيف في يـد الجنـدي لاقــى بـه جيشـاً وحصنـاً مشمخــرا

في غير هذه الأمثلة النادرة نجد الشعراء قد تخلوا عن هذه الألفاظ الغريبة على السمع، ولعل الدافع وراء ذلك هو جدة الغرض الاجتماعي وجدة موضوعاته المتناولة التي اقتضت لغة خاصة، فاتجه الشاعر إلى اللغة السهلة الفصيحة، حتى تؤتي أثرها في التوجيه والإفهام والإثارة، غير أن ذلك لا يعني أنهم تخلو عن موروثهم اللغوي كلية، بل وجدناهم يستخدمون تراكيب مألوفة ومستهلكة، وتعبيرات مجازية كذلك من ذلك قول عبد المطلب [(٣)]:

تلـك العقائـل يرتمـين مع الظبــا مســتقبلات للــرد اســتقبالا

ويقول الجندي [(٤)]:

---

(١)ديوان عبد المطلب في قصيدة له ص ١٢٦ : ١٢٩، والقوس القلوع: تنفلت حين النزع فتقلب.

(٢)ديوان الكاشف ص ١١٩، ج ١ ـ مشمخرات: طويلًا عالياً.

(٣)ديوان عبد المطلب ص ١٩٣ : ١٩٦ " القصيدة التي ضمت البيت ".

(٤)ألحان الأصيل، ص ٣٠٥.

كيـــف يرقى بالنـشء قائد نشء ليـس في العــير منكـم والنفــير
يحسب الناس أنه من ذوي الوفر ومــا في يديــه شـــروى نقــير

ويقول محرم [١]:

يــا أمــة خــاط الكـرى أجفانهـا هبي فقد أودت بك الأحلام

ويقول حافظ [٢]:

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب

ويقول الجندي كذلك. عن مهمة التعليم [٣]:

قالوا بها انهض وسر فوق القتاد ولا تمشي الهويني ولا تفتر لك الهبل
هــو الشـهيد وإن لم ترو من دمــه بيض السـيوف ولا الخطية الذبل

ويقول حافظ [٤]:

فمالي أرى الأخلاق قد شاب قرنها وحل بها ضعف ودب سقام

ويقول محمد عبد المطلب [٥]:

---

(١)ديوان محرم ج ١ ص ٨٥.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ١١٦.

(٣)أغاريد السحر ص ٢٣٩: ٢٤٠ " الجندي ".

(٤)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٦.

(٥)ديان عبد المطلب، ص ١٨٩.

ما لمصر تجزي جزاء سنمار لديكم وبالدنية تبلى

ولعلي لست في حاجة إلى الإشارة إلى الموروث والمستهلك من التراكيب والتصاوير الواردة في الأبيات السابقة من مثل:

ليس في العير منكم والنفير

وما في يديه شروى نقير

سر فوق القتاد

تمشي الهويني

الخطية الذبل

شاب قرنها

يا أمة خاط الكرى أجفانها

جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب

وهذه التراكيب المحفوظة والمستهلكة تكون أدنى إلى المباشرة خاصة إذا لم يحملها الشاعر دلالات جديدة، مما يجعل أنساق بناء الجملة رتيبة ومألوفة غالباً على أن هذه الصور المحفوظة والمستهلكة قليلة بالنسبة لغيرها من الصور في هذا اللون من الشعر، فقد حاول الشعراء أن يخلعوا على الصور القديمة ما يشيع فيها الجدة ويخلق فيها الابتكار، كما كانت لهم صور جديدة بلغت غاية في الروعة والتصوير.

فمن أمثلة الأولى. قول حافظ في الصحافة[1]:

فإذا دعوت الدمع فاستعصي بكت عنا أسى حتى تغص وتشرقا
كانت لنا يـوم الشدائد أسهمـــا نرمي بها وسوابقا يوم اللقا

وقول الجندي [2]:

مـالي أرى الأقـلام نافثـــة فوق الطروس سموم أصلال
وقـت استحالت في أناملكـم أســلاتها أنياب أغــوال

وقول الأسمر في وصف الرغيف[3]:

بـات البغيـض عـلى سـواد جبينه قمر الدياجي في العصور الجون

وقول الديب في وصفه كذلك[4]:

قـد كان شـيخاً للطعـام فـما لـه قد صار شبه وليد شهر سابع

وقول غنيم[5]:

لا تجعلونـــا للوعـــود فريســـة نلهـــو بهـــن، وهـــن ذر رمـــاد

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ٥٨ وما بعدها.

(٢) أغاريد السحر علي الجندي، ص ١٦٦.
أصلال: جمع صل وهي الحية، أسلاتها: أطرافها.

(٣) ديوان الأسمر، ص ٢٦٧.

(٤) عن كتاب ط الشاعر البائس عبد الحميد الديب " لعبد الرحمن عثمان، ص ٢١.

(٥) صرخة في واد / محمود غنيم، ص ٢٥٣.

ومن أمثلة الصور المبتكرة:

قول أحمد نسيم كاشفاً مزاعم الإنجليز[1]:

حتى تخدرت الأعصاب وانسدلت على العقول سجوف البطل والوهم

وقول شوقي في "كرومر"[2]:

لما رحلت عن البلاد تنهدت فكأنك الداء العياء وبيلا

ويقول شوقي[3]:

سحبت على الأحقاد أذيال الهوى ومشى على الضغن الوداد الماحي

وقول محرم[4]:

رأيت البؤس يركض في جلود يجانبها النعيم ويحتميها

ويقول شوقي[5]:

يا أيها السجناء في أمواهم أأمنتم الأيام أن تتغيرا ؟ !

---

(١) ديوان أحمد نسيم، ج ٢ ص ٨.

(٢)شوقيات ج ١ ص ١٧٣ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٣)الشوقيات ج ٢ ص ١٥٣، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٤)ديوان محرم ج ٢ ص ٦١.

(٥)الشوقيات ج ٤ من قصيدة ص ٤٥ وما بعدها ـ المكتبة التجارية الكبرى.

ويقول شكري يصف مصر [(١)]:

كنت مهد العلـوم، والذهن طفل كنت أم النعيم وهو وليد

ويصف الجارم العمي على لسان أعمى [(٢)]:

هـو جـب أعيـش فيـه حزبنـا كاسف النفس دائم البلبال

ويقول غنيم [(٣)]:

ولي راتـب كالمـاء تحويـه راحتـي فيفلت من بين الأصابع هاربا

ويقول في حق العلاوة [(٤)]:

هـل أنـت إلا كالغـواني طالمـا سقن الدلال على رقيق الحال
هيفـاء يحظـى المستشـار بوصلهـا وتصد كل الصد عن أمثالي

وما ذكرناه من أمثلة لهذه الصور، التي خلع الشاعر عليها ثوب الجدة أو التي هي من افتراع خياله قليلة هي الأخرى في هذا اللون من الشعر. فالأسلوب التقريري الذي ساد غالباً القصيدة الاجتماعية خفتت معه الاستعانة بالصور جزئية وكلية، وإن كثرت الصور الجزئية بالمقارنة بالكلية. والتعبير بالصورة ـ لاشك ـ من أخطر أدوات الصياغة شأنا، لأن

---

(١)ديوان شكري، ص ١٨٦.

(٢)ديوان الجارم ج ١ ص ٧٣ وما بعدها.

(٣)صرخة في واد ص ٢٥٢.

(٤)المرجع السابق ص ٢٥٤.

الأسلوب التقريري، مهما كان قوياً مثل الصرخة، قد تلفت سمع العابر لكنه لا يلبث أن ينصرف عنها، أما الرسم والتصوير فيستقران في النفس إلى أمد بعيد. ولعل الشاعر الاجتماعي وطبيعة الموقف هي التي حدت إلى خفوت ولع الشاعر بألوان المجاز الذي فتن به في غير هذا اللون من الشعر.

ونظراً لمعالجة الموضوع الواحد من أكثر من شاعر، رأينا وقوع الحوافر والاشتراك في بعض الصور عن غير قصد، أو تسابقا من الشعراء إلى الاستفادة من كل معنى مستحدث طريف تند عنه سليقة أحد الشعراء.

على أننا لا نستطيع القول بأن للشعر الاجتماعي قاموساً خاصاً به ولكن لا ننكر أنه أدخل للبنايات والتركيبات الشعرية كلمات عربية أو معربة لم تكن تدخل لغة الشعر على هذا النحو من قبل، وكان ذلك لطبيعة هذا الشعر المتصلة بالقطاع الجماهيري والتي تستدعي التبسط في الحديث والبعد عن الغرابة.

من ذلك ألفاظ " القرش، الرغيف، الإبرة، وما يتعلق بالنواحي الاقتصادية والاجتماعية " كالأرقام والنقد على سبيل المثال: قول غنيم [1]:

ولقد تدهورت النقود فأصبحت   عشراتها في رتبة الآحاد

النقد زيفه الغلاء فما لـه   قدر فوالهفي على النقاد

قد حالت الأرقام عن مدلولها   حولاً وضاعت قيمة الأعداد

---

(١)صرخة في واد، ص ٢٥٣.

ويقول شوقي [1]:

سيرى الناس عجيباً في غد   يغرس القرش ويبني ويلد

ويقول العقاد [2]:

فباذل القرش ومن ناله   صنوان في وزن الندى الراجح

ويقول الماحي [3]:

قد رأيتم ما صنع القر   ش وما مد من ظليل الرواق

ويقول الديب [4]:

القمح أوفر غلة في أرضكم   والأرض لم تنكب بمحل فاجع

ويقول الأسمر [5]:

عز الرغيف فقل هل ضموا له   في الخلط سحق الجوهر المكنون

ويقول الجندي [6]:

---

(١)الشوقيات ج ٢ ص ٢٧.

(٢)ديوان العقاد، المجلد الثاني، ص ٦٠٦.

(٣)ديوان الماحي ص ٤٢ وما بعدها " القصيدة التي حوت البيت ".

(٤)عن كتاب الشاعر البائس ص ٢١.

(٥)ديوان الأسمر ص ١٦٧.

(٦)من قصيدة في " أغاريد السحر " ص ٢٦٧.

إذا نــزل الوبـاء بـأرض قـوم فزف إلى " الحنوطي" البشارة
سلوا الصابون كيف غـدا لديهم يباع كأنه صك العطـارة
عبـاد الله خافـــوا الله فينــا أنشكو الجوع أم نشكو القذارة

ويقول حافظ [1]:

عــزت الســلعة الذليلــة حتـى بـات مسـح الحـذاء خطبـاً جسـا

ويقول الأسمر [2]:

دفاتــر بهــا الأرقــام زور فلسـت تـرى بهـا إلا الضــلالا

ويقول الجندي [3]:

أضحـى الجنيـه على جلالـة قدره في سوقنا " قرشاً " لدى النقاد

وهكذا جر التبسط في الأسلوب إلى قاموس الشعر العربي كلمات ومفردات وتراكيب كان الشاعر يستهجن أن يستعمل شيئاً منها من قبل، ونحن لا نعيب على الشاعر استخدامه لأية لفظة طالما أنها عربية فصيحة أو معربة أجيز استعمالها.

إذ في استخدام الشاعر لهذه الكلمات توسيع للقاموس الشعري وفتح آفاق جديدة أمام الشعراء لاستخدام كافة الألفاظ العربية دون استهجان

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦.

(٢) ديوان الأسمر من قصيدة ص ١٦٣، ١٦٤.

(٣) أغاريد السحر ص ٢٦٣.

لها طالما أنها فصيحة إذ مناط الاستحسان والاستهجان لا ينصب على اختيار الكلمة وحدها، بل على مدى توفيقها، وتوافقها مع أخواتها، بحيث يتلاحم النسج، وتتعاون العبارة على إبراز المعنى الذي يريده الشاعر.

كما أنه قد غزت التركيبة اللغوية كلمات أجنبية من أسماء أشخاص وأماكن وسواها وقد وضعها الشعراء بين أقواس تدليلاً على غربتها عن جاراتها الفصيحة من أمثلة ذلك قول عبد المطلب [1]:

وبالعلم سل " دنلوبهم " لِمَ لم يدع ذواقاً من العرفان للمتذوق

ويقول شوقي[2]:

كانت لنا قدم إليه خفيفة ورمت بـ " دنلوب " فكان الفيلا

ويقول حافظ [3]:

سل "ألفريد"، " لا مارتين" هل جريا مع الوليد أو الطائي بميدان ؟

ويقول شوقي[4]:

"نيرون " لو أدركت عهد " كرومر

(١) ديوان محمد عبد المطلب ص ١٧٣.

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٨٢، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٣) ديوان حافظ ج ١ من قصيدة ص ٦٤، ٦٥.

(٤) الشوقيات.

ويقول الأسمر[1]:

عـز الرغيـف فأيـن أيـن دقيقـه　　　أيجيء من "باريس" أو" برلين" ؟!

ويقول عبد المطلب [2]:

وأرى ابن " لندن " نحوهن مصوبا　　　بيض الظبا متوثباً مجتالا

ويقول حافظ [3]:

قـد كان " مرفـين " الدهـاء محـدرا　　　فأصبـح في أعضائنا يتخدر

ولم يقف الأمر عند حد الكلمات الأجنبية الموضوعة بين الأقواس فغزت العامية هذا اللون من الشعر غير أن ذلك كان في قلة قليلة وندرة نادرة، وعند بعض الشعراء الذين حاولوا أن يتنزلوا إلى الجماهير فجاءت في أشعارهم كلمات عامية من أمثلة ذلك قول الرافعي متنزلاً في لغته على غير عادته [4]:

يا صاحب الغيط احذر العـــذابا　　　مـــن الربـــا والفقـــر والخـــرابا

إن الربـا ليـس لنـا مباحـــــا　　　هيـــا إلى غيطـــك سـقها حاحـــا

إيـاك أن تذكـر لي الخواجـــــا　　　فقـــد رأيـــت جارنـــا المحتاجـــا

راح إليـــه مالـــه وماجـــا　　　وبـــاع حتـــى البـــط والدجاجـــا

---

(١) ديوان الأسمر ص ١٦٧.

(٢) ديوان محمد عبد المطلب من قصيدة ص ١٩٣: ١٩٦.

(٣) ديوان حافظ ج ٢ ص ٣٧.

(٤) الفلاح في الأدب العربي، ص ٢٤.

ويقول الأسمر في شأن الرغيف [1]:

لا لفت يرجى ولا لسواه من شهي الشواء " الروزبيف "
حار فيه العلاج بالبارد الرطب إداما والساخن الحريف

ويقول محمود عماد [2]:

وإن ضمنت مدافعها جميعا ضربت بكل آونة عيارا

ولا نقبل من الشاعر أي عذر في استعمال الكلمات العامية، وإقحام الكلمات الأجنبية قد يكون عذره في الأخيرة أنها أعلام لا يستطيع تعريبها لكن يجب أن يكون هناك حذر في استخدامها بحيث لا تستخدم إلا في حدود ضيقة جداً، أما بالنسبة للكلمات العامية فالأمر جد مختلف فليس الشاعر بمضطر إلى استخدامها لأن في العربية متسعاً لوجود البديل، وطالما أنه تسومح معه في استخدام القاموس العربي على اتساعه فينبغي أن يحافظ على هذا القاموس بأن لا يضم إليه ألفاظا عامية.

***

(١) ديوان الأسمر، ص ١٦٦.

(٢) ديوان عماد، ص ٣٤٤.

الفصل الثاني

من الخصائص الأسلوبية للشعر الاجتماعي

نستطيع القول بأن توجه الشعراء إلى مجتمعهم أو وصفهم لحاله، قد أكسب الشعر الاجتماعي خصائص في الأسلوب والصياغة، تكاد تكون ملامح مميزة له.

ويقع في مقدمة هذه السمات " سيطرة الأسلوب الخطابي في قصائد هذا اللون من الشعر في هذه الحقبة التي ندرسها "، صحيح.. أنه كان لغلبة الاتجاه الكلاسيكي وشعراء مدرسته، وتلاميذتهم أثر في إكساب هذه السمة التي تعرف في أشعار أصحاب هذا الاتجاه، إلا أنا نقول: إن سيطرة الأسلوب الخطابي كانت أكثر وضوحاً في الشعر الاجتماعي حتى رأينا أصحاب الاتجاه التجديدي، لا يستطيعون الخروج من مضمار الخطابية في هذا اللون من الشعر، كما سنستشهد لذلك، وما ذلك في نظري إلا لما يستلزمه هذا اللون من الشعر من قرب من مجامع الجماهير، ومخاطبة العامة والخاصة، ومن هنا كثر في هذا اللون في الشعر النداء، وأفعال الطلب، وما إليها، حتى نستطيع القول بأن هذا كان مظهراً من مظاهر هذا اللون من الشعر.

يقول محرم [1]:

يا قوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا ... وقوموا أمركم بالحزم يستقم

صونوا العهود، وكونوا أمة عرفت ... معنى الحياة فلم تعسف ولم تهم

يا قوم لا تغفلوا إن العدو له ... عين تراقب منكم ذلة القدم

ويقول شوقي [2]:

أيها الناس اسمعوا، اصغوا له ... أخرجوا المال إلى البر يعد

لا تردوا يدهم فارغة ... طالب العون لمصر لا يرد

ويقول في حق العمال [3]:

اطلبوا الحق برفق ... واجعلوا الواجب دابا

واستقيموا يفتح اللـ ... ـه لكم باباً فبابا

اهجروا الخمر تطيعوا الله ... أو ترضوا الكتابا

ويقول. محمود غنيم [4]:

إن شئت أن تحيا بمصر فلا تكن ... حي الضمير تعش خلي البال

واركع هناك أمام كل رياسة ... ولو أنها خلعت على تمثال

(١)خمسة من شعراء الوطنية، ص ٣٩.

(٢)الشوقيات ج ٤ ص ٢٧، المكتبة التجارية الكبرى.

(٣)الشوقيات ج ١ ص ٩٠ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

(٤)صرخة في واد ص ٢٥١.

واظفر بذي جاه تعش في ظله ... أو تمشي بلا جاه ولا أموال

ويقول الماحي في قصيدته " اليتامى " [١]:

اليوم يومكم يا قوم فاغتنموا ... خيراً تعز به الأفراد والأمم
اليوم يومكم يا قوم فاتنبهوا ... طال السبات فأين المجد والهمم
كم بات يدعوكم للجود منتصف ... فلم تهزكم الآيات والحكم
أتمنعون سبيل الخير ما لكم؟ ... ولا تضنون حيث السوء والنهم؟

ويقول حافظ في حريق " ميت غمر " [٢]:

سائلوا الليل عنهم والنهارا ... كيف أمست نساؤهم والعذارى

ويقول عبد المطلب في قصيدته عن المعلم [٣]:

سلوا عنه جنح الليل كم بات متعبا ... تنام حواليه النجوم ويسهر
سلوا عنه .... الخ
سلوا عنه .... الخ
سلوا عنه .... الخ
سلوا عنه .... الخ

وتقول ملك حفني ناصف [٤]:

---

(١)ديوان الماحي ص ٩٠، ط ٢.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٠.

(٣)ديوان محمد عبد المطلب، ص ١١١.

(٤)آثار باحثة البادية ص ٢٩٩، وما بعدها.

سيري كسير السحب لا تأني ولا تتعجلي
وتنكبي نهج الزحام وفضلي النهج الخلي
لا تخضعي بالقول أو تتبرجي أو ترفلي

ولعل مما يؤكد ما ذكرناه في بداية هذا الفصل من أن الأسلوب الخطابي لا يفارق حتى هؤلاء الشعراء المجددين أو الابتداعيين، عند تناولهم لأمثال هذه القضايا الاجتماعية، فلا يجد بداً من إلقاء النصح في صيغ الأمر والنداء وسواه ـ مما يؤكد ذلك ـ أن نستشهد بهذه الأبيات لزعيم جماعة " أبوللو " أحمد زكي أبو شادي. يقول [1]:

يا بنت مصر إليك كل مؤمل فدعي الخلاعة تنشدي الإجلالا
كوني لمصر الدين والدنيا معا وأعطي لمصر من السمو خصالا

ونكتفي بهذا القدر مما عرضناه لنؤكد على شيوخ الخطابية في أساليب الشعر الاجتماعي محيلين إلى النماذج الكثيرة من التي سقناها في الباب الثاني للاستزادة.

ومما اتسم به هذا اللون من الشعر كذلك، البسط والتوضيح وسوق الأدلة وذلك حتى يتأتى إقناع المخاطب، والوصول إلى نفس المتلقي.

فهذا حافظ في موقف الناصح المتروي الهادي يبسط الرأي ويدعمه بالدليل وذلك لدقة الموقف الذي يتحدث فيه، وهو الكف عن الخلاف ورأب الصدع. يقول [2]:

---

(١) الشفق الباكي ص ١٩٠.

(٢) ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٩، وما بعدها " القصيدة التي حوت الأبيات ".

نحـــن نجتــاز موقفــاً تعثــر الآ راء فيـــه وعثــرة الــرأي تــردي
ونعـير الأهــواء حربـاً عوانـا من خلاف والخلف كالسل يعدي
ويثـير الفـوضى عـلى جانبيـه فيعيد الجهـول فيها ويبــدي
ويظـن الغـوى أن لا نظــام ويقول القـوي قد جد جـدي

ولمزيد من الاستدلال ندلف إلى الشعر الذي حمل الآراء في قضية المرأة لنرى فيه البسط وطرح المواقف وإبداء الرؤى التي حاولها كل شاعر محاولاً النفاذ إلى لب مستمعه لإقناعه، وانتزاع تأييده.

فملك تطرح وجهة نظرها في أن مكان المرأة الطبيعي هو البيت وتسوق دليلها على ذلك [1]:

مــن للوليــد يعينـــه في لبســه والمــأكل
ويميــط عنــه أذى الهــوى يتلطــف وتحيـــل

وتأخذ في تعداد الواجبات المنزلية المنوطة بكاهل المرأة سائقة كل ذلك للتدليل على أن مكان المرأة المنزل، غير أنها تحترس فعند الضرورة لا مانع من خروجها. يقول:

لكـــن إذا دعـــت الـــضرو رة للخـــروج فحيهـــل

أما حافظ حين أراد أن يدلل على أن وقوف الناس في وجه خروج المرأة وسفورها ليس إلا لوناً من التعنت، وهو في صدد ذلك يسوق العديد من الحجج للتدليل على رأيه. يقول [2]:

---

(١) آثار باحثة البادية ص ٢٩٩ وما بعدها.

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ٨١، شرح محمد إبراهيم جلال ـ مطبعة الإصلاح ـ بالقاهرة.

أقاســم إن القوم ماتت قلوبهــم ... ولم يفقهوا في السفر ما أنت كاتبه

....

ولـو خطـرت في مصر حـواء أمنا ... يلوح محياهــا لنـا ونراقبـه

وفي يدهـا العـذراء يسـفر وجهها ... تصافح منـا مـن ترى وتخاطبه

وخلفها موسـى وعيسى وأحمـد ... وجيش من الأمـلاك ماجت كواكبه

وقالـوا لنـا رفع النقـاب محـلل ... لقلنا نعم حــق، ولكن نجانبـه

أما شوقي فيأخذ في التدليل على رأيه إلى الرجوع في بسط إلى الكتاب والحديث وسير السلف الثقاة. يقول [1]:

خــذ بالكتــاب وبالحديــ ... ــث وسيرة السلف والثقــات

وارجــع إلى ســنن الخليــ ... ــقة واتبـــع نظـم الحيـاة

هــذا رســول الله لـــم ... ينقــص حقــوق المؤمنــات

العلــم كان شريعـــة ... لنســائه المتفقهــات

رضــن التجــارة والســيا ... ســة والشــئون الأخريــات

ولقــد علــت ببناتــه ... لجـج العــلوم الزاخــرات

كانــت ســكينة تمــلأ الــد ... نيــا وتهــزأ بالـــرواة

روت الحديــث وفســرت ... آي الكتــاب البينــات

وحضــارة الإســلام تنــ ... ــطق عــن مــكان المسلمات

(١)الشوقيات ج ١ من قصيدة ص ١٠٣ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

ويتحدث عن تاريخ المرأة في العصور الإسلامية:

أما عماد فلا يرى أن يصلح حال المرأة عاملة، وله على ذلك أدلته، يقول[1]:

للروح قد خلقت وللريحان لا للنضال بحومة الميدان
السيف لا ينحى عليه بمرود والرمح مهما لان غير البان
وإذا أبت إلا التحكم فليكن في ذمة الأرواح لا الأبدان
فهناك يفتقد الجمال نفوذه ويفوز دون سواه بالسلطان
لا تصلح الأيدي اللدان لمهنة إلا لمسح الدمع في الأجفان
ودموع من خاض الحياة كثيرة فليعط منديل الحياة الحاني
لا تسلبوا البيت الهني هناءه بذهاب ربته إلى الديوان
ليس الخضاب مع المداد موفقا وإن استعان عليه بالعرفان

وهكذا نجد الجارم حين يسوق نصائحه إلى ابنته يسوق الأدلة التي تحفزها على التمسك بهذه النصائح والاقتناع بها. يقول[2]:

يا ابنتي إن أردت أية حسن وجمالاً يزين جسماً وعقلا
فانبذي عادة التبرج نبذاً فجمال النفوس أسمى وأعلى
يصنع الصانعون ورداً ولكن وردة الروض لا تضارع شكلا
صبغة الله صبغة تبهر النفـ ـس تعالى الإله عز وجلا

---

(١) ديوان عماد، ص ٢٥٧، ٢٥٨.

(٢) ديوان الجارم ج ١ ص ٩٤، ٩٥.

وكذا من الأشياء التي استخدمها الشاعر في القصيدة الاجتماعية أسلوب الإثارة الذي يعمد إليه لاستثارة النخوة تجاه عمل معين، أو لاستدرار عطف نحو مشكلة أو قضية بعينها.

فمحمود حسن إسماعيل يستخدم لوناً من الإثارة اللاذعة، وذلك لأهمية الغرض المتحدث عنه، ولضرورة الاستيقاظ له، والتبصر به. يقول[1]:

جيلكم مات فدسوا نعشه فهو عار في ضمير الزمن
مزقت قلب الحمى أطماعه فارجموه يا شباب الوطن

ولأحزاب الحمى شقوا اللحود ؟

أما كمال عبد الحليم فيتخذ المقارنة بين بؤس الفلاح وسعادة الممالك أسلوباً من أساليب الإثارة، فقمة سامقة منعمة، وهوة سحيقة في قاع الجحيم. يقول [2]:

السيد المالك يختال في عرس
وأنت كالهالك في قبضة الفأس
وجحرك المهجو ر المظلم الحالك
ينساب منه النو ر لمنزل المالك

---

(١) هكذا أغني ص ٢٠٣.

(٢)ديوان إصرار ص ٣٩، ٤٠.

ومنها:

والأرض بالخضرة تتيه عيدانا
وخالق الأذرة يبيت جوعانا

ويصف بؤسه وبنيه:

أطفالك الخمسة وجسمك المهدود
تمضنون كالهمسة تحيون مثل الدود

***

الدود في لين تدوسه الأقدام
وأنت في الطين تذوي مع الأيام

وأبو شادي ينعي الفلاح لهؤلاء عسى أن يدب في نفسهم الحماس، يقول [1]:

والبائس الفلاح غير سميه فات السوائم واستطال رجاه

ويمضي إلى القول:

إني أعيش كمجرم في بيئة قتلته ثم أبت على رثاه

والجندي يسمي تجار السوق السوداء " مصاصوا الدماء " ويقول تحت هذا العنوان [2]:

---

(١)الشفق الباكي ص ١٠٧٩.

(٢)أغاريد السحر ص ٢٦٧.

قسا تجارنا حتى حسبنا قلوبهم حديداً أو حجارة
إذا قلنا لهم عطفاً علينا فإنا أخوة: لعنوا التجارة

ويمضي إلى القول:

إذا نزل الوباء بأرض قوم فزف إلى " الحنوطي " البشارة
سلوا الصابون كيف غدا لديهم يباع كأنه مسك العطارة
عباد الله خافوا الله فينا أنشكو الجوع أم نشكو القذارة ؟

وحافظ يصور حال البائس في صورة تبعث على الأسى لحاله والترفق به وتقديم يد العون له. يقول [1]:

ترمي به الدنيا فمن جوع إلى عرى إلى سقم إلى إقلال
عين مسهدة، وقلب واجف نفس مروعة وجيب خالي
لم يدر ناظره أعريانا يرى أم كاسياً في تلكم الأسمال
فكأن ناحل جسمه في ثوبه خلف الخروق يطل من غربال
يا برد، فاحمل، قد ظفرت بأعزل يا حر تلك فريسة المغتال
يا عين سحي يا قلوب تفطري يا نفس رقي يا مروءة والي

وقد يستعين الشاعر على الإثارة بالسخرية أو التهكم من بعض الأوضاع والمتناقضات الاجتماعية، فغنيم يفعل ذلك عند الحديث عن راتبه يقول [2]:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٧٥ وما بعدها.

(٢)صرخة في واد، ص ٢٥٢.

ولي راتب كالماء تحويه راحتي فيفلت من بين الأصابع هاربا
إذا استأذن الشهر التفت فلم أجد إلى جانبي إلا غريماً مطالبا

وحين يتحدث عن العلاوة، يتخذ أسلوباً أكثر تهكم وسخرية. يقول[1]:

قد حل " مايو " فاسمحي بوصالي مني علي ولو بطيف خيالي
يا أخت "عرقوب" وعدت فأنجزي يكفي جفاؤك من سنين طوال
في أي نجم نازح حجبوك أم في أي سجن محكم الأقفال ؟
هل أنت إلا كالغواني طالما سقن الدلال على رقيق الحال؟
هيفاء يحظى المستشار بوصلها وتصد كل الصد عن أمثالي ؟

ويبلغ الديب قمة السخرية حين يصف الرغيف قائلاً[2]:

صغر الرغيف كأنما هو قطعة من قلب تاجرة وجلد البائع
هل صار وهماً أم خيالاً إنه قد عاد غير مؤثل أو نافع
لو كان سما ما تخرم آكلا أو كان ذا أثر بوجه البائع
قد كان شيخاً للطعام فما له قد صار شبه وليد شهر سابع

وينعي محرم حال الفقير قائلاً: في تهكم لاذع[3]:

---

(١)صرخة في واد، ص ٢٥٤.

(٢)الشاعر البائس " عبد الحميد الديب " لعبد الرحمن عثمان، ص ٢١.

(٣)ديوان محرم ـ مخطوط ـ عن كتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ـ مرجع سابق، ص ١١.

وبات الفقير يريد الرغيف ... فيمعن من خيفة في الهرب
وإذا سأل القوت قالوا أساء ... وإن وصف الفقر قالوا كذب
وإن قال يا رب أين القلوب ؟ ... أجاب الوعيد وهاج الغضب
وقالوا فقير يصك الوجوه ... بفحش المقال وسوء الأدب

ويقول حافظ مصوراً حال الأزمة [(١)]:

عزت السلعة الذليلة حتى ... بات مسح الحذاء خطباً جساما
وغذا القوت في يد الناس كاليا ... قوت حتى نوى الفقير الصياما

ومحمود عماد يسخر ويتهكم مما أحدثته المرأة من مبالغات في الزينة والتجمل خرجت عن الحد المألوف. يقول [(٢)]:

قل للجميلة أرسلت أظفارها ... إني لخوف كدت أمضي هاربا
إن المخالب للوحوش نخالها ... حتى رأينا للظباء مخالبا
بالأمس أنت قصصت شعرك غيلة ... ونقلت عن وضع الطبيعة حاجبا
وغداً نراك نقلت ثغرك القفا ... وأزحت أنفك رغم أنفك جانبا

وحافظ لا تعجبه عادة زيارة الأضرحة وما يفعل حولها، فيقول في نقد لاذع[(٣)]:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦.

(٢) ديوان عماد، ص ٢٩٥.

(٣) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٨.

أحياؤنا لا يرزقون بدرهم   وبألف ألف ترزق الأموات
من لي بحظ النائمين بحفرة   قامت على أحجارها الصلوات
يسعى الأنام فيها ويجري حولها   بحر النذور وتقرأ الآيات

ويشاركه غنيم في انتقاد هذه العادات فيقول: في سخرية وتهكم[1]:

لهفي على بلد بعا   دات الجدود مقيد
جرت الشعوب ولم يزل   بمكانه كالمقعد
إن قاد بعض المصلحـ   ـين زمامه لم ينقد
وإن دعته عمامة   خضراء لم يتردد
باسم الصلاح يشوهو   ن جمال دين محمد
ما كل سيال اللعا   ب من التقاة الزهد

إلى أن يقول:

أتكرم الأبطال بالتهريج حول المسجد ؟ !
إن الموالد مرتع خصب لكل معربد

على أنه من السمات الظاهرة في هذا اللون من الشعر وفرة الأبيات التي حملت ألواناً من الحكمة، وذلك نتيجة لأن أغلبه في مضمار التوجيه والبعث والحفز فاستدعى ذلك أن تأتي الحكمة لتذيل قضية ناقشها الشاعر أو شرحها، أو للتدليل على رأي ذهب إليه، والحكمة كما هو معلوم تساعد

(١)صرخة في واد ص ٢٩٠.

كثيراً في الإقناع والوصول للنفس لما فيها من معان كثيرة مركزة، ولما فيها من إلحاح على وعي المتلقي، وأغلب هذه الحكم لم يقصد إليها شعراؤنا قصدا، وإنما أتت كما سبق أن أشرت خلاصة لرأي أو قضية وقد تناثرت أبيات الحكمة بوفرة في هذا اللون من الشعر، وسنسوق أمثلة منها للتدليل على ما ذكرنا.

فالغاياتي وهو يحفز الأمة على الجهاد، يشير إلى أن الحق لا يستخلص إلا بالقوة[1]:

إن امتشاق السيف أبلغ حجة ... من صولة القلم الضعيف وأقدر

وحافظ يريد للروح الجديدة المتيقظة في أمته أن تظل [2]:

إذا الله أحيا أمة لم يردها ... إلى الموت قهار ولا متجبر

ومحرم يحفز على اليقظة فالحياة للشجاع، والجبان لا حياة له[3]:

إن الحياة لأمة مقدامة ... تعي العدو شجاعة ومصاعا

وحافظ يحذر من أن الكبت الذي تعيشه أمته لابد أن يفرز ثورة[4]:

إن المراجل شرها لا يتقى ... حتى ينفس كربهن صمام

---

(١)خمسة من شعراء الوطنية، ص ٣٠٩.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ٣٧.

(٣)شعراء الوطنية في مصر ـ عبد الرحمن الرافعي، ص ٢٤٨.

(٤)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٥.

ويعلل للثورة بأنها رد طبيعي لما يقع على الشعب من مظالم [1]:

على قدر الأذى والظلم يعلو صياح المشفقين من المزيد

وشوقي يؤكد على ضرورة قيام الدولة على إصلاح ماليتها، وتعليم أبنائها فهما ركنا الحضارة [2]:

بالعلم والمال يبني الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال

ويؤكد الأسمر أن الحرية الكاملة للشعوب لا تتحقق لهم وهم جهلاء [3]:

إن الشعوب وإن تحرر أهلها لا تستقل بهم وهم جهلاء

وحافظ يؤكد على أهمية ازدواج العلم بالخلق [4]:

لا تحسبن العلم ينفع وحده ما لم يتوج ربه بخلاق

ومحرم يؤكد على أهمية الأم في المجتمع [5]:

الأم للشعب إما رحمة وهدى أو نكبة ما لها من دافع أبدا

---

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ٣١ " القصيدة التي ضمت البيت ".

(٢)الشوقيات ج ١ ص ١٨٥ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٣)ديوان الأسمر ص ٤٨٩.

(٤)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٧٩ وما بعدها ـ القصيدة التي ضمت هذا البيت.

(٥)ديوان محرم ج ١ ص ٢٧٩ من قصيدة ص ١٥٠ وما بعدها.

وشوقي يؤكد على أهمية تعليم النساء[1]:

وإذا النساء نشأن في أمية ... رضع الرجال جهالة وخمولا

والأسمر يؤكد أن الجمال لا يتأتى بالمبالغة في الزينة واستعمال المساحيق، يقول[2]:

أخت المساحيق إن الحسن موهبة ... لا يشتري الحسن يوماً ما من السوق

ويقول عماد [3]:

وحسن زائف أقوى نبوا ... عن الأذواق من قبح أصيل

ويقول في نفس الخط [4]:

إن الجمال من الطبيعة رسمه ... إن ند خط منه لم يك صائبا

وهذا قليل من كثير متناثر فيما نقلناه في الباب الثاني من أمثلة ونماذج نحيل طالب الاستزادة إليها.

ولعله من الملاحظ على أساليب الشعر الاجتماعي، أنها تعبر تعبيراً مباشراً عن الأفكار، وتلك سمة غالبة، فليس هناك من ميل إلى الرمز، كما أننا لم نجد معان ظلت بستار من التعتيم أو الضبابية، أو غشاها شيء من

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٨٣ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٢) ديوان الأسمر ص ٤٧٨.

(٣) ديوان عماد، ص ٢٠٩.

(٤) ديوان عماد، ص ٢٩٥.

الإبهام والغموض ـ وذلك بما يتناسب مع طبيعة ذلك اللون من الشعر، الذي يقف الشاعر فيه لينبه على خطأ أو خطر في مجتمعه، أو يحفز ذلك المجتمع إلى فعل شيء يفيد، أو يلفت نظره إلى قضية من القضايا، وهو في كل لاشك يحتاج إلى الإقناع الذي لا يتأتى به إلا بقرب فكرته من مجامع العقول وسهولة بسطها، وتوضيحها التوضيح الملائم لها حتى تأخذ حظها من الإقناع في نفس المتلقي فتعطي الثمار المرجوة، ويحاول الشاعر أن يغطي على المباشرة باستعمال ما يساعد على ذلك من الضرب على أوتار القلوب، واستثارة النخوة أو البسط والتفصيل وسوق الأدلة كما أوضحنا.

على أننا على الإجمال نلمح عناية فائقة بمتانة الأسلوب، وجودة سبكه، فلم نكد نقع على أخطاء لغوية فيما تصفحناه من شعر اجتماعي، أو خروج على قواعد اللغة، وقلما توجد ركاكة في الأسلوب، ولكن وجدنا هذا الشعر في جملته شعراً مصقولاً متينا، ذا ديباجة مشرقة، وأسلوباً ناصحاً على اختلاف ما بين الشعراء، يتواءم وطبيعة كل منهم.

***

الفصل الثالث

الأوزان والقوافـــــــي

(أ) الموسيقى والأوزان

حين نتحدث عن موسيقى الشعر فذلك لأن الموسيقى جزء أصيل في التكوين الشعري، وهي ليست خارجة عن المضمون، بل تستلزم من مادة صياغته، وتضيف إبرازاً للمعنى، مما قد تعجز عنه دلالة الألفاظ المباشرة، فيخرج النغم حاملاً هذا التعبير، وطريقة إخراج النغم للتعبير إنما يأتي بما يحدثه في النفس من أثر يوحي بهذا التعبير، فالتشكيل الموسيقي ليس عملاً مستقلاً بل هو جزء أساس في مكوناته لا يستقل عن الشعور الإبداعي بل يتولد معه، ويعيش الحالة الملابسة للشاعر بكافة جوانبها.

ومن هنا فدراستنا للموسيقى في جانب الشعر الاجتماعي هو وقوف من الباحث على كيفية مشاركة التشكيل الموسيقى للجملة التعبيرية في التكوين الشعري، للوصول للمضمون المراد عند الشاعر سواء الموسيقى الداخلية والخارجية.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

قصيدة الشعر الاجتماعي لدى الشاعر المصري لم تنفصل عن القصيدة العربية عامة إذ التزم الشاعر فيها عمود الشعر العربي، وسار على نظام

القصيدة العربية محافظاً على أوزانها، ووحدة قافيتها في الغالب الأعم غير أن هذه الأبحر العروضية ذات نغمات موسيقية مختلفة بالطبع وحسن تخير البحر المناسب للقصيدة المناسبة له دور كبير في خدمة الفكرة المصوغة وإبرازها، وقد كان تخير الشاعر الاجتماعي لأبحر قصائده متوازناً مع المضمون المراد منها، ولما تعددت اتجاهات القصيدة الاجتماعية رأينا تنوعاً في الأبحر المختارة، فمالت القصيدة إلى البحور ذات التفعيلات المتعددة الكبيرة الرحبة عند الحاجة إلى توضيح فكرة أو تقديم نصح، فاستعمل الشاعر هذه الأبحر تامة، حتى يكون طول النفس فرصة لإبراز الفكرة وتوضيحها، وإفراغ ما يريده الشاعر إفراغه من خلال هذه الأبحر.

فمثلاً يقول " أحمد محرم " وهو يسدي نصحه إلى قومه بضرورة وحدة الصف، مستخدماً البحر البسيط [1]:

يا قوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا ... وقوموا أمركم بالحزم يستقم

صونوا العهود وكونوا أمة عرفت ... معنى الحياة فلم تعسف ولم تهم

ويقول الأسمر في نفس الفكرة مستخدماً البحر الطويل [2]:

خصام وصلح كل يوم وحالة ... إلى عبث الأطفال واللهو أقرب

نعمتم بإشعال الخصومة بينكم ... ومصر على نيرانها تتعذب

---

(١) خمسة من شعراء الوطنية، ص ٣٩.

(٢) تغريدات الصباح ص ٤١، ديوان الأسمر، ص ١٠٣.

ويستخدم شوقي بحر البسيط كذلك ليبين لقومه أن للملك ركنين أساسيين يبنى عليهما. هما العلم والمال. يقول [1]:

يا طالبا لمعالي الملك مجتهدا خذها من العلم أو خذها من المال

بالعلم والمال يبني الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال

ويقول عبد المطلب في شكوى حال الموظفين مستخدماً البحر الطويل [2]:

طليح أسى كابن الحكومة لاحه تاريخ هم بالفؤاد وجيع

لقد كان في بحبوحة من حياته وحرز من الفقر المهين منيع

ونكاد نقول من خلال مطالعاتنا في الدواوين الشعرية وفيما انتخبناه من أمثلة للشعر الاجتماعي أن أبحر " البسيط والطويل والكامل والوافر" تحتل أغلب الأشعار الاجتماعية، وذلك لأن الشعر الاجتماعي في هذه الحقبة على امتدادها مثل اتجاهات عدة لقضايا اجتماعية تحتاج إلى أبحر ذات رحابة واتساع، وذلك لما في هذه القضايا من إعلان عن شكوى، أو تقديم لنصح، وغيره مما يستدعي البسط والتوضيح فناسب هذا ذاك.

وأحياناً قليلة يستخدم الشاعر الاجتماعي الأبحر السابقة مجزوءة، أو يستخدم الأبحر ذوات التفعيلات القصيرة الرشيقة. وذلك حينما تكون

---

(١)الشوقيات ج ١ ص ١٨٥ ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)ديوان عبد المطلب. من قصيدة ص ١٢٦ : ١٢٩ .

المعاني محدودة، ويريد إيصالها سريعة إلى نفس المتلقي من مثل قول " مطران " مستخدماً المجتث [1]:

بالعلم تـدرك مـصر الـ   حريـــــة العصــــاء
ونســتعيد الفخــار الــ   قديــــم والعليـــاء
ونســترد مـــن الدهـــ   ــــر عزهــا والرخاء

أو حين يكون المقام مقام تلطف وحنو، كما فعل شوقي مع الطلاب المصريين المسافرين لطلب العلم في أوروبا يقول لهم مستخدماً مجزوء الكامل [2]:

أنتــم غــدا في عـــالم   هـــو والحضـــارة ناحيـــة
واريـــت فيـــه شبيبتـــي   وقضيـــت فيـــه ثمانيـــة

وهذه " ملك حفني ناصف " تعرض وجهة نظرها في قضية المرأة في هدوء ووداعة تستخدم خلالها الأشطر القصيرة تستعين بها على استمالة المخاطبة في عرض فكرتها بطريقة شائقة يناسبها مجزوء الكامل، تقول [3]:

مجـد الفتـاة مقامهـــا   في البيـت لا في المعمـل
والمـرء يعمـل في الحقـو   ل وعرســـه في المنـــزل

(١)ديوان الخليل ج ٣ ص ٣٥٨.

(٢)الشوقيات ص ٧٠، ج ٤، المكتبة التجارية الكبرى.

(٣)آثار باحثة البادية ص ٢٩٩.

مـــن للوليـــد يعينـــــه   في لبســـــه والمـــأكل؟!
ويميـط عنـه أذى الهوى   بتلـــــطف وتحيـــــل

ومحمد الأسمر حين يتحدث عن المسبحة والمسبحون في صورة فكهة متندراً من استغلال البعض لها، ناسب ذلك الأشطر القصيرة، فقال مستخدماً مجزوء الرجز[1]:

وربـــــما ألفيتهـــــا   يلهـــو بها أخـو الدد
فقـد تـرى في حانـة   كما تـرى في المسـجد
وعـدة للنصـب مـن   أدهـى وشـــر العدد
حبالـة الخـاتل إن   تلـق حمـاراً تصطـد

ولعل فيما نقلناه من الشواهد، إضافة إلى ما نقل في الباب الثاني منها، يكون شاهد لنا على ما ذكرناه آنفاً.

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

وإذا تخير ذوق الشاعر البحر الذي يتناسب وجو القصيدة، فمما لا شك أن موسيقى الألفاظ الداخلة في تركيبها، لها أهمية كبرى، إذ هي تشكل إضافة كبيرة إلى التشكيل الموسيقي للقصيدة وتحمل في تركيبها بذوق شاعري سليم الأثر المرجو في نفس المتلقي صحيح أننا لا نستطيع أن نقول على الموسيقى الداخلية في الشعر وحدها بل لابد من اشتراك الموسيقى الخارجية معها، إذ هما صنوان لأس واحد هو " التعبير النغمي"

(١)ديوان الأسمر، ص ٤٧٢.

وكلما كان الشاعر أكثر حساسية، وسلامة وذوق، كان اختياره لموسيقاه الشعرية أكثر تعبيرية في خدمة المعنى المراد والغرض المؤدي.

وإذا كنا قد تحدثنا عن الموسيقى الخارجية ودورها في الشعر الاجتماعي، فإننا نقول الآن إن الموسيقى الداخلية تلعب دوراً خطيراً قد يكون أكثر خطورة من الموسيقى الخارجية، وذلك أن طبيعة الموضوع المعالج والموقف والمضمون الذي يحويه يتطلب نغماً موسيقياً يتوافق مع ما سبق ليؤدي دوراً في إبراز الموضوع ووضوح الموقف ووصول المضمون إلى المتلقي بالطريقة المرجوة، فمثلاً حين يريد الشاعر الاجتماعي أن ينبه مجتمعه فيختار جرساً مجلجلاً يتفق وطبيعة الصحوة المرادة من ذلك قول حافظ [1]:

قم يا بن مصر فأنت حر واستعد ... مجد الجدود ولا تعد لمراح

شمر وكافح في الحياة فهذه ... دنياك دار تناحر وكفاح

وخض الحياة وإن تلاطم موجها ... خوض البحار رياضة السباح

ولعلنا من نبرة القصيدة نشعر بالقوة في الطرق والإيقاظ، وذلك باستخدامه نبراً شديداً نجح فيه الشاعر في توزيع الأحرف الشديدة فلم تؤد إلى قلقلة أو تنافر، وذلك بمزجها بحروف أقل منها في درجة الشدة بحيث تؤدي مجتمعة إلى إحداث جرس يتناسب ودعوته للصحوة، وقد ساعد على تضخيم هذا الجرس وتقويته ليحقق التناسب الإكثار من

(١)ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠٣.

الأحرف الساكنة وقرب تواليها، فأعطت ضغطاً متوالياً تحقق من خلاله التواءم بين الجرس والمعنى والجو، وصولاً إلى الصحوة التي يريدها من مخاطبيه.

وحينما ينعي أحمد محرم في قصيدته "هذا السبيل" على دعاة الفرقة والانقسام ويقدم نصيحته لرأب الصدع، ترع النصح مشحوناً بالثورة، غير أنها الثورة المتعقلة التي يهمها النصح قبل الثورة على حال قومه. يقول[1]:

يا قوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا وقوموا أمركم بالحزم يستقم

صونوا العهود وكونوا أمة عرفت معنى الحياة فلم تعسف ولم تهم

يا قوم لا تغفلوا إن العدو له عين تراقب منكم ذلة القدم

فنحس بموسيقى هادئة شيئاً ما عن السابقة عليها، لكنها غير متراخية في أنفاسها إلى الحد الذي يبعدها عن مقصدها، فهي خليط متوازن من المقاطع الطويلة والقصيرة، ولا تعتمد بكثرة على أحرف التفخيم والجهارة، ولكن يأخذ منها بقدر.

وحين يثور الجندي على الأحزاب التي فتحت فيما بينها معارك السباب والشتائم يستخدم الكلمات ثنائية المقاطع، وأحرف لها جلجلة وصخب

(١) خمسة من شعراء الوطنية، ص ٣٩.

لتناسب ثورته. فيقول[1]:

أسر فتموا " في القيل والقال" رحماكموا بتراثنا الغالي

لم تدركوا في مصر مفخرة إلا هدمتم صرحها العالي

....

مالي أرى الأقلام نافثة فوق الطروس سموم أسلال

وتعالى نرى حافظ يتخلى عن صخبه يتحدث عن ركن الزكاة فهو يقف في موقف " الواعظ الذي يقدم نصحه في هدوء وتؤدة، فنجد أنه من المقومات التي تعينه على أداء ذلك موسيقى اللفظ الداخلية من التقليل من حروف التفخيم والجهر والاعتماد على المقاطع الصوتية غير القصيرة، حتى يتسنى له أن يعرض وجهته في ذلك. يقول [2]:

وعلمنا أن الزكاة سبيل اللـ ـه قبل الصلاة قبل الصيام

خصها الله في الكتاب بذكر فهي ركن الأركان في الإسلام

بدأت مبدأ اليقين وظلت لحياة الشعوب خير قيام

ولنستمع إلى شوقي وهو يبين أثر المعلم في النشأ، ويلفت الأنظار إلى أهمية القدوة، ليذرع المعلم عادات طيبة في تلامذته، وهو لا شك يهمس في أذن المسئولين عن النشأ أن يراعي في المعلم ذلك، ولا شك أن هذا الهدوء،

(١)أغاريد السحر، علي الجندي، ص ١١٦ وما بعدها.

(٢)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٣ وما بعدها.

وهذا الهمس أتى من اختياره لموسيقى قصيدته الداخلية التي اختار لها كثرة من حروف اللين، وأكثر فيها من المدات مما جعل موسيقاه هادئة، تدخل إلى العقل مع مضمونها، فيتناسب الإيقاع مع جو موضوعها، يقول[1]:

وإذا المعلم لم يكن عدلاً مشى روح العدالة في الشباب ضئيلا
وإذا المعلم ساء لحظ بصيرة جاءت على يده البصائر حولا

وهكذا..

يكون للموسيقى الداخلية أثرها البارز في التعبير لتحقق مع موسيقاها الخارجية وقوافي الأبيات الانسجام اللغوي والموسيقي فيتحقق نقل المضمون المراد بالصورة المرجوة.

على أن هناك من الشعراء من كانت تطغى عليه طبيعته الخاصة من مثل ميل بعض الشعراء إلى موسيقى هامسة، أو شديدة، فتراه ليناً في موقف الحماس، والآخر صاخباً فيما يستدعي الهدوء.

ونختار لمطران أبيات تحققت فيها طبيعة ميله الخاص إلى الموسيقى الهامسة في موقف يستخدم فيه وفي مثيله موسيقى الجرس العالي إذ الشاعر ينعي فيه على أحرار مصر ترددهم. نراه يقول [2]:

---

(١)الشوقيات ج ١ من قصيدة ص ١٨٠ وما بعدها. المكتبة التجارية الكبرى.

(٢)ديوان الخليل ج ٢ ص ١٨٩.

إن تكونـــوا حماتهـــا وبنيهـــا ... مـا لتلـك الذئـاب تعتـس فيهـا

أفترضـــون أن تهـون عتيـــدا ... بعـــد ذاك الإيـــاء في ماضيهـــا

ثالثاً: القافية:

وهي من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشعراء متابعة لنظام القصيدة العربية المألوفة على وحدة الوزن والقافية.

غير أننا رأينا في العصر الحديث "الحقبة المتناولة بالدراسة" شعراءنا ينظمون القصيدة في قواف متعددة، ومقطعات تختلف في عدد أشطرها فمنها ما تتكون من أربعة أشطر تتفق ثلاث منها في رويها، وينفرد الرابع ليشارك مثيله في المقطعات التالية، ومنها ما تتكون من خمسة أشطر يتفق كل شطرين في قافية، أو يتفق الأربعة ويخالف الخامس ليشارك مثيله في المقتطعات التالية.

وقد كانت هذه التفلتات لهذه القصائد المنوعة القافية تظهر جنباً إلى جنب في وجود القصيدة المتحدة الوزن والقافية والتي غلبت في مجال الشعر الاجتماعي في الحقبة الدراسية التي تتناولها.

وتغيير القافية كان محاولة من الشعراء لتغيير نغمة الشعر في رؤية من رأى أن الاعتماد على قافية واحدة قد يكسب القصيدة رتابة ومللا، ومنها الخوف من التكلف في استعمال الألفاظ التي قد تفرضها القافية، ومنها التنويع حسب متطلبات العمل الفني المعالج لتكون القافية وتنوعها

عاملاً مساعداً في إبرازه، ومنها ملاءمته للشعر القصصي والمسرحي، ولا نستطيع أن نغفل بحال مجاراة الشعراء للشعر الغربي في ذلك.

فالكاشف حين أراد إيقاظ أمته كان بين حالين حنقه على الأمة لتقاعسها ورفقه بحالها فيما وصلت إليه، فناسب ذلك أن ينوع القافية ليحمل كل مقطع خاطراً بعينه. يقول[1]:

لم هذا النوم عن حفظ الحمى — وهو يدعوكم ويشكو الألما

ما أرى منكم مجيباً مقدما — فارتمى يضرع مما يجد

موجعاً من زفرات وأنين

قيدوكم بقيود من حديد — وسقوكم علقم البأس الشديد

وأهانوا كل مولى وعميد — بينكم واهتضموا ما استعبدوا

من بلاد كلما اشتدوا تلين

وينوع قافيته حافظ على غير نظام في قصيدته "البورصة".

كما أنه قد سبق الاستشهاد بقصائد منوعة القافية من مثل قصيدة العقاد في مشروع القرش "المثاني" [2]، "جيلكم مات"[3]، لمحمود حسن إسماعيل، وله أيضاً من مثل هذا النظام قصيدة لكمال عبد الحليم في تصوير بؤس

(١) ديوان الكاشف ج ١ ص ١١٠.

(٢) ديوان العقاد، المجلد الأول، ص ٤٥٧، ٤٥٨.

(٣) هكذا أغني ص ٢٠٣، وقد سبق الاستشهاد بها وذكر مرجعها.

الفلاح، وكذا لعماد قصيدة بعنوان "يتيم" وقد سبق الاستشهاد بهذه القصائد في الباب الثاني[1].

وإذا ذكرنا القافية لا ننسى بحال أهمية أحرف الروي "وهو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة"، ونقرر أن الشعر الاجتماعي قد اختار له الشعراء أحرف الروي قوية الجرس حادة النغم غالبا، خصبت التشكيل الموسيقي، وزادت من قيمته التأثيرية، فقد رأينا فيما استشهدنا به من قصائد أن هؤلاء الشعراء يستخدمون "الهمزة، والباء، والدال، والذال، والشين، والضاد، والغين" وحسب ما بسطته من أمثلة فيما سبق.

وبعد.. فقد رأينا أن الموسيقى بشقيها الخارجية والداخلية والقافية يمثلان التشكيل الموسيقي، وأن التعبير النغمي متوقف على سلامة اختيار الشاعر لهم جميعاً، فلا يغني استعمال بحر معين عن أهمية اختيار الموسيقى الداخلية، وقد تفسد قافية للشاعر بحراً ناسب موضوعه ووفق في اختيار موسيقاه الداخلية، وخانته القافية.

***

(١) تراجعان هناك.

الفصل الرابع

القوالــــب

تحدثنا فيما سبق عن أوزان الشعر الاجتماعي وموسيقاه، وإننا نتبع ذلك الآن بالحديث عن القوالب التي حملت هذا اللون من الشعر، وقد رأى الباحث أن أكثر من قالب شعري يحتضن هذا اللون من الشعر، فرأينا الأرجوزة، والقصة الشعرية، والمسرحية الشعرية.

أولاً: الأرجوزة:

وتكون من بحر الرجز، ومنه أخذت تسميتها، ويسمى ناظمها "راجزاً"، وهو قالب عرفه الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وتبارى الأدباء والشعراء في حفظها:

وتتشكل الأرجوزة من أبيات مصرعة، ولا تشترك أبياتها في قافية واحدة في الغالب الأعم، بل يشترك المصرعان في البيت الواحد، في أن لكل منهما قافية واحدة وحرف روي واحد.

وأول أرجوزة ظهرت في العصر الحديث هي أرجوزة أمير الشعراء " أحمد شوقي " التي نظمها في منفاه بالأندلس، وعنوانها " دول العرب

وعظماء الإسلام " وقد جعلها في تاريخ العرب والإسلام. وهي في نحو خمسمائة وألف بيت، وله غيرها من الأراجيز التي سنتحدث عنها فيما بعد.

والذي يعنينا من هذه الأراجيز هو ما لمس الجانب الاجتماعي، وفي هذا المجال اضطلع "خليل مطران" و" أحمد شوقي" بنصيب كبير من هذه الأراجيز، في كتب عديدة، فأراجيز "خليل مطران" إلى الشباب[١]، والتي بلغت، اثنين ومائة أرجوزة، في نحو ألف بيت، وقد قسمت في الكتاب الذي حواها إلى خمسة أبواب ولا أدري أهذا التقسيم من عمل الخليل، أم من جهد الناشرين، وقد جعلت لها عنوانين " المبادئ الاجتماعية وأحمد الخصال، ومهيئات النجاح وإرشادات في المعاملة والاقتصاد، ووصايا عامة "[٢].

وهي في جملتها تعاليم ونصائح مباشرة خص بها الناشئة على طريقة نظم العلوم والفنون، يقول تحت عنوان " النظافة "[٣]:

قالوا: من الإيمان	**نظافـــة الأبـــدان**
لنعمت العقيـــدة	**والعادة المفيـــدة**
عز الذي افترضها	**وهان من نقضهـــا**

---

(١) أراجيز في أحدث وسائل النجاح من الأخلاق والآداب " دار مارون عبود / بيروت ـ لبنان ـ توزيع دار الجيل. بدون تاريخ طباعة.

(٢) المرجع السابق.

(٣) إلى الشباب ـ المرجع السابق، ص ٣٢.

فإنمــا النظـافة	من ظاهر الحصافة
بها شفاء الجسـم	بها جلاء العــزم

ويأخذ في تعداد ألوان النظافة الظاهرة والباطنة مذكراً بأن النيل بجوارنا، فالنظافة لا تكلف أحداً.

وهو في أرجوزة ثانية يحث على ارتياد " دور الكتب " [(١)] " يقول:

ألـم بـدار الكتــب	معــاوداً عــن كثب
تــرض بهـا الذكــاء	رياضــة حســناء
تفــز بأقـصى الأرب	في العلم أو في الأدب
تظفـر لكل مقصــد	بمصـــدر ومــورد
تجـد كفايـات المنــى	ومن زينة ومــن جنى
بــا أعدتــه النهــى	من كل لــون يشتهي
فــي ذلــك التنــوع	روح لكـــل أروع

ويقول في " البر بالوالدين " [(٢)]:

الوالدين أكـــرم	تغنـم صنـوف النعم
همـا اللـذان استنفدا	دونـك آيـات الفدى
الله أوصى بهمـــا	مــن أجـل أوصابهـا

(١) إلى الشباب ـ المرجع السابق ـ خليل مطران، ص ٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦.

ويقول في " توقير الكبار "[1]:

الطاعـــين ســنا	**عاملهـــم بالحسـنى**
قدمهـــم مقامـــا	**ولـن لهـــم كلامـا**
لـك الصبا والأمـل	**والحـــال والمسـتقبل**
وما بأيديهم سوى	**تبريح ذكرى وجوى**
فكــن بهـم رفيقـا	**وكـن لهـــم رفيقـا**

وقد حملت هذه الأراجيز وصايا في الأدب والأخلاق، ومحامد الخصال ونصائح في حسن المعاملة، وإرشادات إلى أسباب النجاح في الحياة.

غير أننا نقول إنها ضعيفة المستوى من حيث الصباغة، وطاقة الإبداع الفني فهي تقف في أعلى درجات المباشرة والتلقين، وإذا كان العذر في ذلك أنه وضعها للناشئة فإننا نقول إن المباشرة والتلقين أقل قدرة على الإقناع والنفاذ إلى عقول الناشئة فهناك طرق أخرى ووسائل متعددة يستخدمها الشعراء والأدباء لتكون أعمالهم أقدر على التأثير مما سنجده عند شوقي فيما سنعرض له.

وعلى أية حال كانت محاولته في هذا القالب للوصول إلى وضع أمثل للمجتمع المصري بتهذيب سلوكيات أفراده.

(١) إلى الشباب ـ المرجع السابق، ص ٤٧.

وقد شارك شوقي في مضمار الأرجوزة، فغير أرجوزته السابق الحديث عنها، حوى الجزء الرابع من ديوانه العديد من الأراجيز القصيرة [1]، غير أنه اتخذ لها طريقاً آخر أرى أنه أنسب للناشئة، وأنه أكثر تطوراً مما فعل مطران، فهو لم يتجه إلى التوجيه المباشر، وسرد النصائح تباعاً، ولكن عمد إلى صوغها في صورة حكاية جرت لحيوان أو طير ليستخلص منها العبرة التي يكون قد أراد الشاعر للمتلقي أن يستوعبها، على أن أراجيز شوقي على ما يبدو لقارئها لم يصنعها للناشئة وحدهم، فنحن نجد من بين هذه الأراجيز ما يرتفع مستوى الرمز فيها عن غيرها لتشير إلى حال المستعمر وأوضاع البلاد وليس ذلك قطعاً مما يوجه للناشئة وحدهم، ففي أرجوزته " الديك الهندي والدجاج البلدي " [2] فهي تحكي دون مبالغة كيف جاء الإنجليز إلى مصر، وكيف تذرعوا بحجج واهية حتى تمكنوا من البلاد ويختمها بقوله في حوارية بين الصنفين المذكورين في عنوان القصيدة. نقول:

ما تلك الشروط بيننا غدرتنا والله غدرا بينا

فضحك الهندي حتى استلقى وقال ما هذا العمي يا حمقى؟

متى ملكتم ألسن الأرباب ؟ قد كان هذا قبل فتح الباب

والأغلب الأعم في أراجيز شوقي تدخل في هذا الجانب، وهو توعية المجتمع سياسياً وتنبيهه إلى ما حل به وكيف يتخلص منه.

---

(١)الشوقيات ج ٤ ص ١٢٠ : ١٨٥، المكتبة التجارية ـ دار مصر للطباعة.

(٢)الشوقيات، ج ٤ ص ١٢٨ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

كما أن هناك من هذه الأراجيز ما يدخل في جانب التوجيه والتعليم ومن ذلك تحذيره من الاغترار بالمظاهر، فهناك من يتخذ هذه المظاهر ستاراً لحبائله وألاعيبه، فمن ذلك: " حكاية الصياد والعصفورة " (١) ونتركه ليسرد علينا حكايته، فيقول:

ألقى غلام شركاً يصطاد　　وكل من فوق الثرى صياد
فانحدرت عصفورة من الشجر　　لم ينهها النهي ولا الحزم زجر
قالت: سلام أيها الغلام　　قال: على العصفورة السلام
قالت: صبي منحنى القناة　　قال: حنتها كثرة الصلاة
قالت: أراك بادي العظام　　قال: برتها كثرة الصيام

وبعد سؤالها بهذه الطريقة عن زيد وعصاه. بدأت تسأله قائله:

قالت: أرى فوق التراب حبا　　مما اشتهى الطير وما أحبا
قال: تشبهت بأهل الخير　　وقلت أقرى بائسات الطير
قالت: فجد لي يا أخا التنسك　　قال: القطيه بارك الله لك
فصليت في الفخ نار القاري　　ومصرع العصفور في المنقار
وهتفت تقول للأغرار　　مقالة العارف بالأسرار
"إياك أن تغتر بالزهاد　　كم تحت ثوب الزهد من صياد

وهكذا أوضح كيف ينخدع السذج والأغرار في المظاهر الكاذبة والخداعة.

---

(١) الشوقيات، ج ٤ ص ١٢٥ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

ومما يدخل في جانب التوجيه والتعليم، وفيه يوضح أهمية الإتقان، وعدم العجلة في التعلم، فهذه هي " القبرة وابنها "[1]، تعلمه الطيران، لكنه قبل أن يحذقه استعجل أمره، وارتفع إلى غاية أبعد من مدى ما تعلم، فكان جزاؤه الوقوع وكسر ساقه، ويعقب الشاعر هذه الحكاية قائلاً:

ولو تأنى نال ما تمنى وعاش طول عمره مهنا

لكل شيء في الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته

ومن هذه الأراجيز كذلك " النملة الزاهدة "[2]، وفيها يؤكد على أهمية السعي وضرورة العمل، وذلك حين يحكي لنا قصة نملة تفرغت للعبادة، واعتمدت على غيرها في تحصيل قوتها، ولكنها سرعان ما حزبها ذلك على الخروج مادة كفها تستجدي أمة النمل التي تشتهر بالنظام والعمل والجد، فلامها النمل لذلك قائلاً[3]:

متى رضينا مثل هذي الحال؟ متى مددنا الكف للسؤال ؟

ونحن في عين الوجود أمة ذات اشتهار بعلو الهمة

نحمل ما لا يصبر الجمال عن بعضها لو أنها نمال

ألم يقل من قوله الصواب ما عندنا لسائل جواب ؟

فامضي، فإنا يا عجوز الشوم نرى كمال الزهد أن تصومي

---

(١)الشوقيات ج ٤ ص ١٥٧ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٢)الشوقيات ج ٤ ص ١٧١ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ دار مصر للطباعة.

(٣)من القصيدة السابقة.

وهذا التعقيب الذي جاء على لسان النمل جعله توجيهاً للأمة نحو العمل والجد والبعد عن الكسل والتواكل.

وهكذا اتخذ شوقي الرمز والحكاية والقص أسلوباً لأراجيزه يفرغ المعاني التي يريد أن يعيها مجتمعه، وهي لا تكاد تخرج عن معالجة الأوضاع المصرية من الناحية السياسية، أو بعض العيوب الاجتماعية.

ثانياً: القصة الشعرية:

ومن القوالب الشعرية التي حملت شعراً اجتماعياً قالب القصة الشعرية، فقد عالجت بعض هذه القصص الشعرية موضوعات اجتماعية غير أنها كانت قليلة ومحدودة.

وقد خاض مطران هذا المضمار، ولعل ذلك أتى تطوراً لبعض قصائده التي نزع فيها إلى الرمز لمعالجة أو كشف بعض الأوضاع فيستعير قصصاً من التاريخ أو يفترعها محاولة منه للوصول إلى غرضه، والهروب من المساءلة، ومن أمثلة ذلك نذكر "مقتل بزرجمهر" (١)، " فنجان قهوة" (٢)، وهي تحكي" واقعة جرت في قصر ملك مستبد" "وفتاة الجبل الأسود" (٣).

---

(١) ديوان الخليل ج ١ ص ٩٩ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٣ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥٤ وما بعدها.

وقصيدته " في استئناف حرب جائرة " [(١)]، غير أن تلك القصص لم تكتمل لها جوانب القصة الفنية، فلم نكد نجد للحوار فيها نصيبا، كما أنه كثيراً ما يخرج فيها عن جو القص ليوجه النصح المباشر، والحكمة المستخلصة، مما يخل بالشكل الدرامي.

ومع ذلك نجد عذراً لمطران، فالقصة النثرية المصرية، لم تكن بعد قد اكتملت لها درجات النضج، كما أنه لم تكن قد تعورفت بعد عناصر القصة الفنية، أو استقرت، ولعل من قصصه الشعري الذي بلغ مرحلة من النضج تحسب له، وظهر فيها الجانب الاجتماعي، وهو الفقر المقرون بسوء التربية، وكيف يوهي بصاحبه إلى السقوط في الرذيلة والانحطاط في الخطيئة، ومثل جانب من جوانب الحانات المفتوحة للرذيلة، والتي تحمل المجتمع المصري ذلها وعارها قصيدته " الجنين الشهيد " [(٢)]، والتي كانت وصفاً حقيقياً لحادثة " حضر الناظم وقائعها" على حد قوله. وهي وإن كانت حكاية كما ذكر جاهزة، إلا أنه استطاع أن ينقلها في براعة شعرية، وأسلوب قصصي يعد جيداً إذا ما قيس بالمرحلة الزمنية التي أخرجت فيها قريحة الشاعر هذه القصيدة، التي أمهرها بتوقيعه مؤرخاً لها في يوليو سنة ١٩٠٣ م.

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٣٢ وما بعدها.

(٢) ديوان الخليل ج ١ ص ١٩٩ : ٢١٨.

وقد صاغها الشاعر في نظام المخمسات، يشترك الأشطر الأربع الأولى في قافية واحدة، وتنفرد الخامسة بقافية تشترك فيها مع باقي الأشطر الخامسة من مقطعات القصيدة، ولعله اتخذ هذه الطريقة لتتناسب مع أسلوب القص الذي اتبعه فيها.

واتخذ في موضوع قصته بطلة له هي هذه الفتاة التي جرفها الفقر إلى حانات الهوى فلعبت بالقلوب، تمنعت تمنع الغانيات، وأوقعت في حبائلها الكثيرين من الأغراء والأشرار حتى وقعت في شرك غوي ماهر، أكثر من الوعود وأسرف في الهوى، حتى سرق منها ما تتمتع به، وانصرف ليترك بين أحشائها جنيناً، لم تجد بداً بعد مجاهدة فكرها غير التخلص منه، ويعلق الشاعر بأن الأم قد تناست الأمر بعد ذلك، وعاش ذلك الغوى يفاخر بشرفه، ولم يعاقب غير الطفل والطهارة.

وقد نجد الشاعر في تصوير حال بؤسها وفقرها. يقول:

وكم ضاجع الجـوع الأثيم بهاءها　　　وقبلهـــا حتـى أجـف دماءهـا

وكم ساعف الحر المذيب شقاءها　　　وكم نـازع الـبرد الشـديد بقاءها

ثم يدلل على فساد تربيتها بأن والدها يطلب من أمها أن تقنعها بارتياد الحانات وعدم تردد الأم في ذلك، ثم نجاحها في تلك المهمة الموكولة إليها فتعلمت الفتاة فنون الغاويات، وتمنعت على مرتادي الحانات، وارتزقت بضياع ماء وجهها وصفاقتها.

ولا ينسى الشاعر أن يذكر أن البيت الذي نشأت فيه هو جزء من وكر بالفساد وماخورة بين المواخير التي تتهيأ فيها سبل الغواية، وطريق الانحراف، يقول:

على أنه ملهى رجال أسافل ومبغى نساء فاجرات عواطل
حديث خصيب بالبطون الحوامل وما تقذف الأمواج من كل ساحل
من الرمل ما يقذفن فيه من النسل

يعد بنيه للمهانة والخنا ويلقي بهم في البحر تحت يد الفنا
فيتخذون التيه في الأرض موطنا عراة حفاة خائرين من العنا
إذا نزل خصباً فبشره بالمحل

فتعرف الأزواج بغي نسائها وتحترف الزوجات خلع حيائها
وولد خلت أباؤها عن إبائها يتاجر في أعراضها بهائها
وتنمو على خلق المفاسد والختل

ولا ينسى أن يصور العذاب النفسي في صراع داخلي لهذه الغاوية، وهي تسقط ابنها، وهي تتردد بين إلقاء تبعة جنايتها على نفسها أو على صاحبها.

وإذا كان مطران، قد وصل بالقصة الشعرية إلى هذا المستوى، فإننا نجد امتداداً متطوراً لها عند " أبي شادي"، ولعل تلمذته على " مطران" كان لها أثر في ذلك، وقد استطاع أبو شادي أن يخلص أعمالاً قصصية شعرية استقلت بذاتها من أهمها " نكبة نافارين"، " مفخرة رشيد"، وقصة " مها "، " عبده

بك (1) " والأخيرة تبحث في المجال الاجتماعي وقد مثل فيها مآسي الزواج ومهازله في هذه الظروف، إذ جعل للقصة بطلاً هو " عبده بك " الذي تزوج ثلاث زيجات: اثنتان مصريتان وواحدة أجنبية، فلحقه الفشل في زواجه الأول نتيجة لسوء اختياره لزوجته منيرة، التي لم تكن على درجة من التربية، بالإضافة إلى بذخها وإسرافها، وسوء تصرفها، ونشوزها، فطلقها بعد أن أنجبت غلاماً، ثم زين له السماسرة الزواج من أجنبية تدعى "ماري" التي وقع بينهما الشقاق والنفار، فتخلص منها ليكتب له القدر زيجة ثالثة أخيرة، كانت بلسماً شافياً داوى ما تبقى في قلبه من ندوب، وصارت مستقراً لزوجها فنعم في ظلالها بالأمن والسكينة، والشاعر في هذه القصة ينبه على أهمية تربية الفتاة، وعلى حسن اختيار الزوجة المناسبة ويوضح صوراً من الزيجات غير الصحيحة والتي كانت تتم في المجتمع المصري. والقصة لا تعدوا أن تكون قصيدة طويلة من مجزوء الكامل منوعة القوافي إذ اختار الشاعر لكل بيتين قافية واحدة. بدأها بقوله (2):

حقـاً أرق مـن صاحبـت — مـن صفـو الرجـال
ولـه الدماثـة والكيـا — سـة والمكـرم مـن خـلال
مـا عابـه إلا طهـا — رة قلبـه الـوافي الضعيـف
والطهـر بـين الضعـف والإ — غـراء عقبـان تخيـف

---

(1) عبد بك / أحمد زكي أبو شادي / القاهرة، سنة ١٩٢٧ م.

(2) الأبيات من ص ١٤ قصة " عبده بك ".

وينقل لنا صوراً من المجتمع المصري من مثل " صورة الخاطبة " التي تدعى " حليمة " والتي يصفها قائلاً [1]:

حسبي وحسبك مسعدا سعى من.. الحاجة حليمة
فلها بكل بيوت مصر علاقة الود القديمة
ويقال مصر كحلة ومثالها كالمغرفة
فلها اطلاع واسع ولها اختيار المعرفة

ويصور احتيال سماسرة الزواج على " عبده بك " قائلاً [2]:

ظهروا بمظهر صحبة وهمو سماسرة جياع
جعلوا اختصاص نبوغهم شرك الزواج والانصياع
فتوافقوا بعد التآ مر والتحايل والمزار
كي يولعوه بحب من عرفا قد اشتهرت بماري

ولا ينسى أن يرسم صور شخصيات أزواجه غير أنه يترك " الخاطبة " ترسم صورة زوجته الأولى فتقدمها في صورة جيدة تقول [3]:

قالت: إذن إني أفضل من هوانمنا "منيرة"
فهي الرشيقة والرقيقة والغنية والقديرة

---

(١) عبده بك، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨.

وهي المهذبة التي رفضت كباراً في الرجال

فإذا استطعنا كسبهـــا نلنا بها مجداً ومال

ويرسم على لسان " عبده بك " صورة زوجة الثانية فيقول [1]:

فنانـــة بخلاعة ورشـــاقة لا بالجمـــال

ولها أفانين التظاهر ـ إذا أرادت ـ بالكمال

فإذا به المغتر والمجنـــون في أسـر أكيد

وإذا به المختار والمقهـــور للحـب الجديد

أما " فريدة هانم " زوجة الثالثة فيرسم صورتها بهذه الأبيات:

عصريـة النزعات لكن في حـــدود تأدب

جذابة بجمالهـــا وحديثهـــا الحر الأبي

وكأن ساعة قربها مثـــل النعيم من الخلود

بعثت دليل المتقين على البراءة في الوعود

وهكذا وجدنا القصة الشعرية تشارك في اللون الاجتماعي، غير أننا نجد أن مشاركتها محدودة جدا، ولعل ذلك لأن القصة الشعرية لم يكتب لها مساحة انتشار لقلة المحصول المنتج منها، وذلك لما تتطلبه من قدرات

---

(١) قصة عبده بك، ص ٢٤.

شعرية وخيالية وإبداعية كبيرة على أن قالب القصة الشعرية من أنسب القوالب الشعرية لمعالجة الشعر الاجتماعي، وتشاركها المسرحية كذلك، لما فيها من بعد عن الخطابية والتلقين، كما أنها تستوعب بأحداثها وشخوصها العديد من القضايا والمشكلات والاتجاهات الاجتماعية، بالإضافة إلى أن فيها متسعاً للتعمق والتحليل إن أراد، كما أن بعدهما عن المباشرة جعلهما أدخل إلى نفس المتلقي من غيرهما.

ثالثاً: المسرحية الشعرية:

وهي من الأشكال والقوالب الجديدة في الشعر العربي، وقد تزعم "شوقي" هذه المحاولة فكتب لنا "علي بك الكبير" في فرنسة سنة ١٨٩٣م، ثم على التوالي بعد توقف أخرج "مصرع كليوباترة"، "مجنون ليلى"، "قمبيز"، "عنترة"، "الست هدى" كما أعاد كتابة مسرحيته الشعري الأولى بمستوى شعري يرتضيه، وتم كل ذلك بين عام ١٩٢٧م إلى عام ١٩٣٢م[١].

وتابع عزيز أباظة سيرة المسرحية الشعرية منذ سنة ١٩٤٣م حين ظهرت لنا "قيس ولبنى" ثم أتبعها بـ "العباسة" في سنة ١٩٤٧م، ثم "الناصر" سنة ١٩٤٩م، ثم "شجرة الدر" سنة ١٩٥١م، ومسرحية "غروب الأندلس" سنة ١٩٥٢م [٢]، وإلى هنا نتوقف مع عزيز أباظة حيث أن مدة دراستنا لا تمتد بعدها.

---

(١) الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، ص ١٧، ١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٠.

ولم يكن في هذه الأثناء ـ عزيز أباظة في الميدان وحده، بل شاركه الشاعر المبدع محمود غنيم فكتب "النصر لمصر أو هزيمة لويس التاسع"[١]، في أربعة فصول و "غرام بزيد"[٢]، في خمسة فصول، كما شاركهما في هذا المجال الدكتور/ أحمد زكي أبو شادي بمسرحيات كانت أسبق من مسرحيات " عزيز وغنيم " حيث نشر في سنة ١٩٢٧م " إحسان أردشير، والزباء، الآلهة [٣]، وغيرهم " إلا أننا أهملنا تقديمه لأن هذه المسرحيات لم تحمل قضايا أو مضامين اجتماعية، بل هي أقرب إلى الشعر الرومانسي في تصوير مواقف الغرام، ومعالجة مشاكل الصبابة، وعلى الرغم من أنه تأثر بالتاريخ في ثلاث من مسرحياته ذكرناها أولاً في الترتيب، ومسرحيته الأخيرة تصور في جو أسطوري، فهو بذلك لم يخرج عن الجو الرومانسي في هذه المسرحيات، ومن ثم لن نتعرض لها مكتفين بالإشارة إليهما[٤].

ولعل الناظر لأول وهلة يكتشف من عناوين هذه المسرحيات لدى الثلاثة " شوقي، وأباظة، وغنيم" يراهم يتخذون من التاريخ موضوعاً

(١) النصر لمصر وهزيمة لويس التاسع ـ دار القلم بالقاهرة.

(٢) غرام يزيد ـ نشر لجنة البيان العربي.

(٣) أهم مسرحياته الشعرية ما ذكرت ـ رائد الشعر الحديث لمحمد عبد المنعم خفاجي.

(٤) الشعر المصري بعد شوقي د / مندور، ج ٢، تحليل لهذه الأشعار ص ١١ : ١٨.

لمسرحياتهم فباستثناء (ملهاة الست هدى) لشوقي، نجد المسرحيات الباقية اتخذت التاريخ موضوعاً لها [١].

وفي رأيي أن اتجاه الشعراء إلى التاريخ لاستلهامهم موضوعاتهم منه، يعني في وجهة النظر الإبداعية ازدياد وحدة الوعي بالحاضر الذي كان يعيشه المجتمع المصري في هذه الحقبة، فلم يكن العمل تسجيلاً للماضي فحسب، بل هو في ذات الوقت تسجيل على الحاضر، فالشعراء قد حاولوا خلال أعمالهم تلك توظيف الخلفية التاريخية الماضية للحاضر، فالشخوص ترتدي أثواباً نألفها ونعايش أصحابها، والأزمات والصراعات نعيشها على مسرح الحاضر آنذاك.

معنى ذلك أن المسرحية كانت تحمل مضموناً اجتماعياً، إذ هي تعيد للمخيلة نتيجة واقع مساوئ الحياة في مصر ومفاسدها. ولم يكن الموضوع التاريخي فيها مقصوداً لذاته بل للإسقاط على حاضر المجتمع المصري، كتأجيج الشعور القومي والوطني مثلاً، ولا أدل على ذلك من وضوح القصد في تمجيد ملكة قديمة بطلمية ممصرة كما في " مصرع كليوباترة" أو فتاة وطنية مثل " نتيتاس " [٢]، فلم يكن ذكر الأحداث مقصوداً لذاته

---

(١) علي بك الكبير أو دولة المماليك ـ الهيئة المصرية العامة ١٩٨٢، مصرع كليوباترة مطبعة المعارف ١٩٢٩م، قمبيز، عنترة، مجنون ليلى (الجميع) المكتبة التجارية الكبرى والمسرحيات الأخيرة بدون تاريخ طباعة.

(٢) أخذ شوقي فيها بأسطورة رواها المؤرخ اليوناني " هيرودوت عن سبب الغزو نقلها وعللها " كمال محمد إسماعيل " في الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، ص ٦٩.

إنما لحاجة في نفس هؤلاء الشعراء بثوها من خلال هذه المسرحيات في مجتمعاتهم على أن شوقي لم يلتزم في مسرحياته بحقائق التاريخ كما فعل الآخران، ولسنا نرى وجهاً لانتقاد شوقي في ذلك على أنه أفسد التاريخ[1]، فالشاعر ليس مؤرخاً من حيث أن الأخير يروي الأحداث التي وقعت فعلاً بينما الشاعر يروي الأحداث التي من الممكن أن تقع، وتتفق وجهة نظره في معالجته الموضوعية، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشاعر لا يكتب التاريخ لذات التاريخ، وإنما عن وعي بحالة حاضرة، فينبغي أن يكتب ما يتلاءم ويتواءم مع هذه الحالات الحاضرة، حتى وإن خرج عن الخط التاريخي، فنحن لا نعرف التاريخ من الشعر المسرحي، ولكنا نعرف منه الفن الواعي لواقع حياتنا المعاشة. وعليه فكان على النقاد أن يتوجهوا بالنقد للشاعر الذي ينقل التاريخ نقلاً دون مراعاة لما ذكر لأنه وإن كان التزم بالحقائق التاريخية إلا أنه في نظري أفسد فنية المسرحية الشعرية حين جعلها فصلاً من فصول التاريخ.

وبنظرة إلى المسرحيات المذكورة. نجدها اتبعت المقاييس والأصول الفنية للمسرحية من ناحية التقديم بالتمهيد الذي يعرف بأشخاص المسرحية ثم يبدأ في العرض الذي يظهر معه الصراع ويكبر فتتوتر الأزمة المسرحية وتنتهي في الفصل الأخير بالحل.

---

(١) موقف النقاد من تعامل شوقي مع التاريخ في مسرحياته بسطه د/ مندور في " مسرحيات شوقي " ص ٣٣: ٣٩.

أما من ناحية القالب الموسيقي فنجد أن الشعراء الثلاثة، قد استخدموا قالب القصيدة المقفاة، والمقطوعة العمودية، والبيت التام، والمجزوء والجزء، في الحوار واستخدموا معظم بحور الشعر العربي تقريباً.

ولست بصدد بيان كل مقياس من هذه المقاييس ومدى توفيق الشاعر فذلك ما لا يتحمله منهج بحثي.

ولكننا نبدي بعض الملاحظات التي نرى أنه لابد من ذكرها. وقد أيدنا ملاحظاتنا حول موقف المسرحية التاريخية من التاريخ، وبقي أن نقول إنه يلاحظ على مسرحيات شوقي عدا " الست هدى " وضوح درجة الغنائية فيها إلى الحد الذي حدا ببعض الدارسين، أن يتصور أن شوقي إنما نظم مسرحياته في قصائد غنائية متفرقة ثم ربط بينها بعد ذلك، والاهتمام بالغناء صرفه عن شخصيات مسرحياته فأصبحت بسيطة في تركيبها وفقدت كثيراً من حيويتها، كما جنت على حواره وأصابته بغير قليل من التراخي والفتور "[١].

وقد استفاد أباظة وغنيم من هذا النقد، وحاولا أن يتجنبا ذلك على تفاوت بينهما في الاسترسال في الحوار، والخروج على الاستطراد والحشو، ومحاولة رسم معالم لشخوص مسرحياتهم غير أنها لم تكتسب التعقيد والعمق.

(١) شوقي شاعر العصر الحديث ـ د / شوقي ضيف، ص ١٨٢.

لكن ما مدى المعالجة الاجتماعية لمشكلات وقضايا المجتمع المصري في هذه المسرحيات ؟

قلنا آنفاً إن اختيار التاريخ موضوع لأكثر هذه المسرحيات لم يكن مقصوداً لذاته بل للإسقاط على الوضع السياسي في المجتمع المصري، ولا ينفصل الوضع السياسي عن ديناميكية المجتمع ومن ثم رأينا نقداً لمشكلات اجتماعية، بالرغم من أن التركيز في هذه المسرحيات كان يستند في أساسه على الإسقاط على الواقع السياسي للمجتمع من ذلك، لفت الأنظار إلى أهمية الرأي العام من خلال هذه الأبيات لعزيز أباظة في مسرحيته " العباسة "(1):

شعور الشعب يا جعفر حق لا هوى فيه

يحس الحب والبغض فيجريه على فيه

له من وعيه الساذج مصباح فيهديه

ويقارن شوقي الطبقية في المجتمع من خلال هذا المشهد في مسرحية " علي بك الكبير "(2) زكية:

يا أم محمود تلك دنيا	**وهكذا فلتك القصور**
وهكذا " شمس " في الليالي	**تنزل هالاتها البدور**
قصر سماواته الثريا	**وأرضه الوشي والحرير**

---

(1) المشهد الخامس من الفصل الثاني من مسرحية " العباسة " لعزيز أباظة، والأبيات ص ١٠٧.

(2) علي بك الكبير ـ أحمد شوقي، ص ١.

أم محمود:

ونحن يا شمس نحن بؤس — بيوتنا الجص والحصير
ننقل من حفرة للحد — ساوت الدور والقبور

ويصور في ذات المسرحية معاناة الفلاح المصري من خلال كيفية استخلاص الخراج بطريقة مهينة ذليلة:

إقبال: " فتقدم خطوه "

وبأيما كيفية تحصيلها — ومن الجباة فهن شر جباة
هل في دم الفلاح سر الكيميا — أم هل يدين لكل باغ عاتي

حنا بتتسا ":

تحصيلها سهل مع القرصات والركلا — ت والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع — والضرب فوق البطن وهو مواتي
وأمر من ذا بيع واحدة النعا — ج أو التي بقيت من البقرات

ولم تكن كل المواضيع المستقاة من التاريخ إسقاطاً على الوضع الاجتماعي من الزاوية السياسية والوطنية فحسب، ولم تكن مشكلات المجتمع تفلتات ونتف فحسب، بل هناك من المسرحيات التاريخية ما تناولت معالجات اجتماعية مباشرة، ومن ذلك " مجنون ليلى"،" قيس ولبنى"، عنترة " فقد كانت هذه المسرحيات بمثابة مناقشة للتقاليد العربية وفيها لفت إلى ضرورة النظر إلى الموروث من هذه التقاليد، ومناقشتها

وليس الواجب هو الخضوع لها خضوعاً أعمى، وإذا كنا رأينا ليلى قد استسلمت لهذه التقاليد فاختارت " ورد " ثقيف على " قيس" مراعاة لجانب والدها، واحتراماً منها لهذه التقاليد، نرى صورة أخرى للتمرد على هذه التقاليد عند " عبلة " فهي لم تستسلم للتقاليد، برغم شدة وطأتها في قصتها مع " عنترة ".

ولم يقف الأمر عند " عبلة " للوقوف في وجه التقاليد ـ بل نرى صراعاً نفسياً ملموساً من خلال موقف " قيس " من تطليق " لبنى " وتعرض الشاعر لعادة كانت ولازالت وراء الطلاق وهدم الأسر، وهو الإنجاب أو عدمه وجوانب الصراع في هذه المسرحية يوضح من خلالها الشاعر أبعاد المشكلة أو الرغبة التي أضحت في حكم العادة، ويناقشها ويبين خطأها [1]:

ذريح

لقد كنت يا بني لا عدمتك خطوة	**من برزخ لأخرى وأنت سقيم**
فلئن قضيت بغير ما خلف هوى	**بيت له التبجيل والتكريم**
يا قيس سرحها، ودونك غيرها	**هيهات تصلح للرجال عقيم**

(١) المشهد الخامس من الفصل الثاني: " قيس ولبنى " عزيز أباظة ص ٨٠، ٨١.

لبنى:

يـا رب هذا مـا قضيـت فليس لي	في العقم من ذنب وأنت عليم
زعمـوا قضـاءك تهمـة فتألبـــوا	هذي تعيرني وذاك يـــلوم
يـا رب تعـــلم أننـي صانعتهـــم	والقلب منهم مثخن مكلــوم
وبغوا فلـما قلت يـا نفس اصبري	غضب الظلوم وعوتب المظلوم
يا قيس فافعل ما أمــرت وخلني	فالعيش في هذا الشقاق جحيم

قيس:

لا والذي أجرى غرامك في دمي	إني إذا نزر الوفـاء لئيم
قالوا: عقيم. قلت: من؟! هي أم أنا	لا الطب يدريه ولا التنجيم
أن تنجبي فأنا لعهــدك حـافظ	أو لا فحبك قاهـر ومقيم

وحين تصر أمه على تطليقه لها طلباً لإرضاء الله بإرضاء والديه يكون موقفه:

قيس [1]:

هـــل تذكريـــن الله إن الله لم	يأمـر بـأن تـرد النفـوس رداهـا
لم يـــشرع الله الطـــلاق لغايـــة	حمقـاء رواهـا الهـوى وغذاهـا
الله قـــد شرع الطـــلاق تحـــرزاً	مـــن بغضـــة وشـــقاوة يأباهـــا
أبـوي حسـبكما فلســت بفاعـل	ولئـــن فعلـــت فإننـــي أشـــقاها

(١) المرجع السابق، ص ٨٣.

وهكذا رأينا المسرحية الشعرية تلمس الجوانب الاجتماعية وتعالج قضايا المجتمع، غير أننا نعود فنكرر ما قلناه في هذا الصدد بشأن القصة الشعرية من حيث تناولها لجوانب القضايا الاجتماعية، وعدم تفرد موضوعاتها بهذه الجوانب والخلوص لها ولكن حسبها أنهما فنان جديدان على القالب العربي للشعر، مما يجعلنا نكبر فيهما إبان هذه الحقبة هذا التطور، وتلك المعالجة القليلة في هذين الفنين للجوانب الاجتماعية.

على أنني أعود فأكرر أن هذين اللونين أو القالبين من أنسب القوالب لمعالجة هذه القضايا والمشكلات، والتعبير عن حاجات المجتمع ومتطلباته، كما سبق أن ذكرت في تعقيبي على القصة الشعرية.

وبعد..

فلقد تناولت في هذا الفصل القوالب الشعرية التي حملت مضاميناً اجتماعياً وألقيت بعضاً من الأضواء، مما يوضح قيمتها، وأهمية مثل هذه القوالب في معالجة مثل هذه المضامين الاجتماعية.

***

الفصل الخامس

المضمون والتجربة الشعرية والوحدة الموضوعية

اتخذ الشعر الاجتماعي موضوعاته من مشكلات المجتمع ومن ثم كانت المضامين التي حواها مضامين اجتماعية تعالج وتتعلق بهذه المشكلات ـ وقد تناولنا هذه المشكلات والاتجاهات التي اتخذها الشعر الاجتماعي، وعرفنا بنماذج لما تضمنته في الباب الثاني مفصلين القول هناك في ذلك

التجربة الشعرية:

أما عن التجربة الشعرية فإننا نستطيع القول بأن مسيرة القصيدة على النمط العربي القديم، وتزعم أصحاب هذا النمط " المدرسة الكلاسيكية " للشعر الاجتماعي وتوافرهم عليه، قد يجعل البعض يعتقد أنهم عاشوا تجاريب غيرهم غير أن الواقع، وبخاصة من خلال القصيدة الاجتماعية يوضح أن الشعراء قد عاشوا عصرهم، وعانوا بأنفسهم واقع الحياة المصرية وهذا نبع عام وأصيل من منابع التجربة، أو هم على الأقل لاحظوا هذا الواقع وتأثروا به وعرفوا آثاره وأسبابه، ومن هنا يتضح أن المعايشة قد تمت بشكل أو بآخر.

على أننا نستطيع أن نفرق بين من عانى بنفسه تلك التجربة ومن عايشها إذا قارنا بين علمي القصيدة العربية في ذلك العهد، (إذا ما قارنا

بين حافظ وشوقي) في العديد من القضايا كاليتم، أو الفقر، والعوذ، فنجد أن حافظ عانى فأخرج بشعور المعاناة وشوقي لاحظ فأفرغ ما لاحظه من وجهة نظره، وذلك لا يقدح في أن الشاعرين أصحاب تجربة وإن كانت أعمق في الأولى عنها في الثانية، على أنهما يستويان حين يصف كل منهما حياة خاصة به.

فحافظ الذي ذاق مرارة اليتم، وعاش طفولة مشردة، وهام على وجهه محروماً في حياته من الاستقرار العائلي، ومن حنان الأم وعطف الزوجة، وتعلق الأبناء نراه يكاد ينفرد بين شعراء جيله في تناول معاناة الأطفال وبؤسهم وخاصة الأيتام منهم ويحث على ضرورة الاهتمام بأمرهم والقيام على شئونهم وضرورة استنقاذهم من براثن الفقر والجهل والمرض، وقد ذكرنا أشعاراً جمة في هذا الصدد.

ولعل حافظ نفسه يعلن عن سر ما أوردناه شعراً حين يقول [1]:

ذقت طعم الأسى وكابدت عيشا — دون شربي قذاه شرب الحمام
فتقلبت في الشقاء زمانا — وتنقلت في الخطوب الجسام
ومشى الهم ثاقبا في فؤادي — ومشى الحزن ناخراً في عظامي
فلهذا وقفت أستعطف النا — س على البائسين في كل عام

وفي الوقت الذي التفت فيه حافظ إلى رعاية أمثال هؤلاء البائسين لم يلتفت شوقي على الإطلاق لمثل هذه الصورة، بل التفت إلى صورة

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٢٨٨ من قصيدة له ص ٢٨٣ وما بعدها.

يألفها، وهي صورة تمثل طفولته وتعطينا توضيحاً للحياة التي عاشها أطفال بعض الطوائف والطبقات في المجتمع المصري يتمرغون في النعيم ويسبحون في الهناءة في الوقت الذي شرق فيه غيرهم من الشقاء والحرمان وشظف العيش. ونقتطف جزءاً من قصيدته " مصائر الأيام " لندري كيف كانت حياتهم. يقول [1]:

جميل عليهم قشيب الثيا ... ب، وما لم يجمل لم يقشب
كساهم بنان الصبا حلة ... أعز من المخمل المذهب
وأبهى من الورد تحت الندى ... إذا رف في فرعه الأهدب
وأطهر من ذيلها لم يلم ... من الناس ماش، ولم يسحب

ويقول:

ويا حبذا صبية يمرحو ... ن عنان الحياة عليهم صبي
كأنهمو بسمات الحيا ... ة وأنفاس ريحانها الطيب
راحُ وَيُغدى بِهِم كَالقَطي ... عِ عَلى مَشرِقِ الشَمسِ وَالمَغرِبِ

ويقول:

خليون من تبعات الحيا ... ة على الأم يلقونها والأب

وهكذا وجدنا أن كلاً من الشاعرين قد وصف حياة عاشها هو، وتجربة خاصة به، ولا لوم على أي من الشاعرين في ذلك، غير أننا إذا انتقلنا إلى

(١)الشوقيات ج ٢ ص ١٤٨ من قصيدة " مصائر الأيام " ص ١٤٧ وما بعدها.

تجربة عاشها أحدهما ولاحظها الآخر، وجدنا كيف تكون المعايشة أدخل في رسم التجربة من الملاحظة ولنختر مثالاً أشرنا إليه من قبل وهو الفقر والفاقة فحافظ قد غص مع من غص، وضرب العوذ بأطنابه حوله، ومن ثم نراه أشد تأثراً متحدثاً بضمير المتكلم الذي يرفع شكواه، ويلقي تبعة عوذه على أولي الأمر. يقول [1]:

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ـش ولم تحسنوا عليه القياسا
أيها المصلحون أصلحتم الأر ض وبتم عن النفوس نياما

ويتحدث عن نفسه وأهله وحاجتهم إلى القوت مقارناً بينها وبين حياة الأجانب الذين احتلبوا ضرع البلاد فجفت وارتووا وشرقوا من الري: يقول[2]:

أيشتكي الفقر غادينا ورائحنا ونحن نمشي على أرض من الذهب
والقوم في مصر كالأسفنج قد ظفرت بالماء لم يتركوا ضرعاً لمحتلب

أما شوقي، فما له والعوذ، وقد عاش في مهاد الثراء وبحبوحة العيش غير أن ذلك لم يمنعه من الأسى والأسف على هؤلاء، يصف حالهم هادئاً، مشفقا، حذراً، ملقياً بالتبعة على تجار السوء. يقول [3]:

---

(١)ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦.

(٢)ديوان حافظ ج ٢ ص ١١٨.

(٣)الشوقيات ج ١ ص ٦٧ من قصيدة ص ٦٤ وما بعدها.

عبادك رب قد جاءوا بمصر ... أنيلا سقت فيهم أم سرابا ؟ !
حنانك واهد للحسنى تجارا ... بها ملكوا المرافق والرقابا
ولم أر مثل سوق الخير كسبا ... ولا كتجارة السوء اكتسابا
ولا كأولئك البؤساء شاء ... إذا جوعتها انقلبت ذئابا

فمن خلال ما عرضنا من أمثلة للشعر في مواضع مختلفة، ومن خلال الأمثلة الأخيرة التي أثبتنا فيها وجود التجربة وإن اختلف مستواها، ومن خلال تصفحنا لدواوين الشعراء، من هذا وذاك نستطيع أن نقول مطمئنين إن قصائد الشعر الاجتماعي لم تخل من تجربة، وإن اختلفت من شاعر لآخر بتفاوت المعايشة زمانية ومكانية.

على أن الظرف التاريخي للشعر الاجتماعي في هذه الحقبة، ينطق بأن ظروف الحياة نفسها قد جعلت الشعراء يعايشون أكثر من صراع، وعلى أكثر من مستوى في ظرف زمني واحد، ممتد فمن معركة نضال قومي ضد المستعمر، إلى المعركة السياسية للإصلاح الحزبي، إلى نضال اجتماعي ضد القهر والاستغلال محاولة للوصول إلى العدالة الاجتماعية وتحقيق الأمن والأمان لكل أفراد المجتمع. من هنا لم يكن لمس هذه القضايا توظيفاً أو التزاماً من الشعراء فحسب، بل احتكاك بواقع التجربة، ووعي مستمر بحتمية الوصول إلى الأهداف المنشودة، وتحقيق الطموح الدائب نحو الحرية، فخلا هذا اللون من الشعر غالباً من النفاق الاجتماعي لأنه لم تمارس أية ضغوط على الشعراء لمسايرة هذه الحركة في هذه الاتجاهات، كما

أنه لم يكن ورائها من حافز شخصي غالباً غير الغيرة الحقيقية على مصلحة المجتمع على تفاوت بين هؤلاء الشعراء.

على أن كثرة خوض الشعر لمعارك النضال الاجتماعي جره إلى كثير من المناسبات والمواقف المحفلية مما حدا بالدكتور/ طه حسين إلى القول [1]: "... وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلي فناً عرضيا، لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد، طلب إلى شوقي قصيدة، فنظم له شوقي هذه القصيدة. وإذا أرادت " دار العلوم" أن تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون، طلبت إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد. وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه، أو نبه نابه، وأريد الاحتفال بتكريمه، طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما ينظمه القدماء، فانحط الشعر، حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن ".

لكن الذي لاشك فيه أن الدكتور " طه حسين " قد أفقدته لذة الهجوم واقعية التروي، إذ أن هذه القصائد التي ارتبطت بمناسبات، والتي أطلق عليها الدكتور" قصائد محفلية "، كان الواقع موجوداً فيها لدى الشعراء، ولم تحركهم الدعوة وحدها إلى القول، وإلا فماذا يقول الدكتور الفاضل،

(١) حافظ وشوقي ـ د/ طه حسين، ص ١٤٩ ـ ١٥٠.

في كثير من القصائد التي لم ترتبط بمثل هذه المناسبات، والمواقف المحفلية، والتي ترددت فيها معاني هذه القصائد ؟.

ثم إن الشعراء كانوا في حاجة حقيقية إلى هذه المحافل لتنطلق دعوتهم وصيحتهم في أكبر ما يمكن من الجموع المحتشدة، فتكون القصيدة أوقع أثراً وأسرع استجابة من تلكم التي تكتب في الصحف فيقرؤها عدد محدود من معتادي قراءة مثل هذه القصائد.

أضف إلى ذلك أن هذه المحافل كانت محافل وطنية، فليس الاحتفال ببنك مصر أو تكريم نابه، أو تأبين عظيم، إلا احتشاداً وطنيا، يكون للشعر فيه دور المشاركة الوطنية والاجتماعية.

على أنه مما يعفي الشعراء مما ذكر الدكتور/ أننا لو استعرضنا القصائد التي ألقيت في هذه المحافل لوجدنا أنها حملت تطلعات الأمة وآمالها ففيها الحث على التعليم وتعضيد مشروع الجامعة، والحث على المشاركة في المشروعات الخبرية، ونجد أنها أناحت باللائمة على تقاعس الموسرين والقادرين عن المشاركة الإيجابية في التنمية الوطنية وليس خافياً أن تكريم النابغين هو تكريم للنبوغ، والإشادة بالعظماء هو تبصير بمنهجهم وطريقتهم في الحياة، وتقديم المثل الأعلى للجماهير وحفزهم على خوض مشاكلهم على اختلافها.

وهكذا طالما أن هذه القصائد لم تفقد صلتها بالجماهير والالتصاق بمشاكلهم فلا يضيرها الإلقاء المحفلي بل على العكس يكسبها زيادة في مساحة المستمعين.

أما هذه الأشعار التي حاولت أن ترضي الحاكم أو تتملق رغباته فمناسباتها تافهة ولا نعول عليها في دراستنا من قريب أو بعيد.

على أن ضياع ذاتية الشاعر أو فنائها داخل البوتقة الاجتماعية، ليست فيها ما يعيب الشاعر، بل على العكس من ذلك تماماً، فهذه دلالة على فهم الشاعر لتجربته وعمقها، واستيعابها بمنظور أشمل، ومقياس أعم، وإذا ضاعت ذاتيته الشخصية، فإننا نشعر بذاتية مصرية تتولد معه، وهي وإن كانت ذاتية عامة لأنها تتحدث باسم الجماعة فهي في ذات الوقت ذاتية خاصة تحمل وجهة نظر الذاتية الفردية فيما يتعلق بذاتية المجموع.

غير أن ما بين أيدينا من شعر اجتماعي نجد أن نظرة الشاعر الاجتماعي فيه كانت نظرة مسطحة للأحداث لم تنفذ إلى لب القضايا أو المشاكل إلا بالقدر الذي يسمح بإدراك المشكلة أو التنبيه عليها ـ وذلك لا يقدح في تجربة الشاعر فإن طبيعة الشاعر غير طبيعية الأخصائي الاجتماعي، فالأخير عليه أن يستكنه الأمور ويسبر الأغوار ليقدم حقيقة وأبعاد المشكلة بتفصيلاتها وجزئياتها وأبعادها، وذلك ما لا يفعله الشاعر لأن طبيعة الشعر لا تتناسب مع ذلك، ولذا فلا أطالب الشاعر الاجتماعي يعمل الأخصائي الاجتماعي، بل يكفي الشاعر ـ في نظري ـ أن يعيش مجتمعه. بحواسه ووجداناته يستوعب ويسجل ويختزن.. الخ.

فإذا استوت له الصورة وأخرجها في عبارة سهلة يسيرة، وفي بيان عربي صاف دون أن يرهق قارئه، أو يكلفه من أمره عسرا ، وطالما أنه أدى دوره

في التنوير والدفع، ملقياً الضوء، ومقدماً الشحنات نحو مسايرة الاتجاه الصادق للقضية الكلية للمجتمع، فلا أطلب منه فوق ذلك وفي النهاية نسجل لشعرائنا صدق نواياهم النابعة من صدق أحاسيسهم ومن صدق تجاربهم ونسجل لهم رغبتهم في المشاركة الجادة والفعالة لتطوير واقعنا، ومعالجة مشاكلنا في مثابرة وإخلاص.

الوحدة الموضوعية والعضوية:

عرفنا أن القصيدة العربية في بداية النهضة الشعرية على يدي البارودي قد سايرت القصيدة العربية الجاهلية والعباسية، ولما كانت القصيدة في العصور القديمة المذكورة لم تتمحض لغرض واحد سايرت القصيدة العربية الحديثة قصيدة العصور السالفة الذكر في ذلك.

على أن طبيعة الموضوعات الشعرية الاجتماعية لم تتحقق فيها تلك الصفة وهي تعدد الأغراض إلا في القليل النادر، إذ أنه نظراً لضخامة درجة الإلحاح على شاعرية الشاعر لا تترك له فرصة تناول الأغراض التمهيدية بل يعرج دائماً ويهرع إلى غرض القصيدة الأساسي، وهو المعالجة للقضية أو الموضوع الاجتماعي.

ومن أمثلة القصائد التي حملت موضوعاً أو غرضاً اجتماعياً وسبق بتمهيد غزلي أو غيره والذي أشرنا إلى ندرته في القصيدة الاجتماعية من أمثلة ذلك قصيدة الشاعر محمد عبد المطلب في حفل جمعية المواساة، وقد بدأها متغزلاً بقول [(١)]:

---

(١)ديوان محمد عبد المطلب ص ٩٠: ٩١.

وعـــدت يـــا طيـــف بالمـــزار أيظفـــر الجفـــن بالقـــرار
وهـــل يطيـــب الكـــرى لجفـــن يبيـــت في ذمـــة الـــدراري

ثم يتخلص من هذا الغرض منتقلاً إلى غرضه الأصيل في القصيدة قائلاً:

خـل الهـوى والصبـا ودعـــني مـــن التصـــابي والادكـــار
فـــإن لي بالهمـــوم شغـــــلا عـــن ذكـــر ليـــلى وعـــن نـــوار
وارحمتـــا للكريـــم يشـــــكو نوائـــب العيـــش أم يـــداري

ويتحدث كذلك شوقي عن " مشروع ملنر " متغزلا، يقول [1]:

اثـن عنـان القـلب واسـلم بـــه من ربرب الرمل ومن سربه
ومـن تثـني الغيـد عـن بانـــه مرتجة الأرداف عـن كثبه
يـا ظبيـة الرمـل وقيت الهـوى وإن سعت عيناك في جلبه

ويمضي في غزله حتى تصل أبياته إلى سبعة عشر بيتاً ثم ينتقل بعد ذلك إلى موضوعه متخلصاً بقوله:

شـاب وفي أضلعـه صـــاحب خلو من الشيب ومن خطبه
مـا خـف إلا للهـوى والعـــلا أو لجلال الوفد في ركبـــه

وأخرى لعبد المطلب يبدؤها بالغزل كذلك مع أن غرضها التشجيع على المواساة، يقول [2]:

---

(١)الشوقيات ج ١ ص ٧٢ وما بعدها، المكتبة التجارية الكبرى.

(٢) ديوان محمد عبد المطلب، ص ١٤، ١٥.

أراه إلى الصبا رجع الركابا   وراغ إلى الهوى لما أهابا

دعاه الحلم فاستعصى، ولما   دعته الأعين النجل استجابا

نصبن بالأنظار له شباكا   جعلن من الدلال له نصابا

بعثن من اللحاظ له رسولا   يرتل سحرهن له كتابا

ويخلص منها إلى مدح المتبرعين للمواساة، قائلاً:

أماجد من بني مصر استجابوا   إلى الخيرات واحتسبوا احتسابا

فإذا ما تجاوزنا وحدة الغرض في القصيدة الاجتماعية، والذي قلنا بصدده أنه نادر ما يشاركه غرض آخر ـ إذا تجاوزنا ذلك نجد أن الأفكار في القصيدة في الموضوعات الاجتماعية متضامة، ومتواءمة في مجموع القصيدة، وإن كانت استقلالية كل فكرة واضحة وذلك في رأيي لا يخل بوحدة القصيدة الغنائية إذ يكفي فيها ألا تتنافر هذه الأفكار وأن نتعاون جميعها بصورة عامة في أحداث الأثر المراد، وهذا ما يميل إليه الشعراء وبخاصة حين يكون الموضوع أو الغرض قضية اجتماعية، وهذا ما حققه نتاجهم الشعري في هذا المجال.

ونظراً لطبيعة موضوعات الشعر الاجتماعي تحقق لهذه القصيدة الخلو من الحشو والتفكك والاضطراب، وخلت من اقتضاب المعاني، واضطراب العواطف والمشاعر النفسية غير أنها لم تخل من الاستطراد، وذلك لحرص الشعراء على التأكيد على أفكار القصيدة أو بعضها.

وفي النهاية أستطيع القول بأنه قد تحققت للقصيدة الشعر الاجتماعي الوحدة الموضوعية، أما الوحدة العضوية بمعناها الحرفي فلم تك متحققة في قصيدة الشعر الاجتماعي، وإن صارت القصيدة في طريق الارتباط من حيث ائتلاف الأفكار وتلاؤمها، والارتباط المنطقي بين أجزائها، ووحدة الشعور المسيطر فيها.

أما الوحدة العضوية كاملة فقد رأينا تحققها إلى حد ما في القصة الشعرية الاجتماعية والمسرحية الشعرية الاجتماعية، والقصة والمسرحية هما مناط تحقق تلك الوحدة.



الخاتمـــة

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

وبعد..

فهذا ما وفقني الله إليه في دراستي لموضوع " الشعر الاجتماعي في مصر بين ثورتي عرابي ويوليو ـ دراسة وتحليل ". وإني أتوجه إلى الله العلي القدير الذي أعان بالتوفيق، وأرجو أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم. راجياً من الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل فائدة في مجال البحث، وأن يقدم إضافة في مجال الدراسات النقدية والأدبية.

وأني لست في حاجة إلى بيان ما صادفني في بحثي هذا من عقبات وصعوبات تغلبنا عليها بعون الله والصبر والمثابرة فليس من شك في أن موضوع البحث شاق، إذ شمل حقبة طويلة حافلة بالأحداث والصراع والمتغيرات في كافة مستويات الحياة المصرية كما أنها ثرة النتاج وفيرته، أضف إلى ضخامة المحصول تنوعه، فكان على أن أمخر عباب هذا الكم الهائل من النتاج وأن أتابع هذا العصر بما فيه من أحداث ومتغيرات وبخاصة في الحياة الاجتماعية التي طالما أغفلتها الكتب والدراسات مكتفية بذكر الأحداث السياسية والاقتصادية، والتعرض للمجتمع هامشياً، مما جعلها نتفاً متفرقة تصيدناها من ثنايا الكتب والصحف والدوريات

كما أن دواوين الشعراء وبخاصة في المرحلة المتقدمة من الدراسة نفذت طباعاتها ولم يتبق منها إلا نسخاً قليلة كما أنها لم تحمل كل النتاج الشعري لهؤلاء الشعراء.

وإزاء كل ذلك لم يكن من السهل أو اليسير إعداد مثل هذا البحث الشائك الشائق، ومن ثم تطلب جهداً كبيراً وقفت عليه زهاء ثلاث سنوات جمعاً وإعداداً ودراسة وأعتقد أني لم أعدم الفائدة ـ وهاك بعض النتائج التي أرى أن الدراسة قد حققتها:

١) يعد البحث دراسة تطبيقية للتدليل على أهمية الشعر بوصفه سلاحاً من أسلحة التغيير، كما أبرز دور الكلمة الشعرية، وأوضح أن الشعر ليس لوناً من ألوان الترف، أو الزينة اللفظية والفنية بل هو أداة يمكن استخدامها لتوضيح قضية وتغيير مجتمع.. وبذا صوبت نظرة البعض إلى الشعر على أنه إبداعات فنية مجردة.

٢) تابعت الدراسة مسيرة الحركة الشعرية في ارتباطها بالمجتمع منذ القرن التاسع عشر وحتى ثورة يوليو ـ متتبعة التيار منذ بدء وميضه حتى قوى وازدهر معللة لكل خطوة تتحقق في مجال قوته أو خفوته.

٣) تضمنت الدراسة صورة تفصيلية لخريطة الشعر الاجتماعي مع توزيعه وتنوعه بين قطاعات المجتمع وطوائفه وقضاياه، مدللة ومحللة، ومعللة إزاء موقف الشعر من كافة القضايا والاتجاهات المطروحة

أو السائدة في المجتمع المصري موضحة دور الإبداعات الشعرية تجاهها.

٤) أبرزت الدراسة دور الجانب الفني في الإبداع الشعري من مناظير عدة وأوضحت أنه عنصر أساس في تكوين الإبداع الشعري لا يأتي ترفاً بل ينبع من صحيحه.

٥) وقفت الدراسة مع الإبداعات الشعرية الواعية، وحمدت لشعرائها صدقهم مع واقعهم وتفاعلهم معه، ووعيهم به، وربطهم بين إبداعاتهم الشعرية والمعاناة التي عايشها شعبهم، وحمدت لأنصار المدرسة الكلاسيكية ريادتهم لحركة التغيير في المجتمع المصري، ومعايشتهم للقضايا المصرية، ومشاركتهم في صنع التحولات الفكرية والأيديولوجية في المجتمع المصري. وأناحت باللائمة على هؤلاء الشعراء البعيدين عن هدف أمتهم، أو ذاهلين عما حولهم، وبذا تكون قد قدمت للشعراء نماذج تحتذى، وأوضحت أن الحركة النقدية شاهد عدل يسجل للشعراء ما لهم وما عليهم، وما قدموه لمجتمعهم وما قصروا عنه، ووضعت على النقاد عبء تبصير الحركات الشعرية غير الواعية لتصب في صالح مجتمعها وأمتها.

٦) أبرزت الجوانب التجديدية في التشكيل الجمالي للقصيدة الشعرية، وكيف كان للموضوع الاجتماعي من الأثر في تطوير لغة الشعر وأساليبه وتراكيبه.

هذا:

فإن أك قد وفقت فما توفيقي إلا بالله، وإلا فالكمال له وحده وحسبي أنها باكورة أبحاثي، وأني حاولت الصواب ما استطعت.

وعلى الله قصد السبيل،

مقدم البحث

دكتور / رمضان حسانين جاد المولى

ثبت بالمراجع

أولا: الكتب والدراسات

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د/ م. محمد حسين ج١، ج ٢، نشر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ـ ١٩٥٦ م.

(٢) آثار باحثة البادية: " ملك حفني ناصف " جمع وتبويب / مجد الدين حفني ناصف. تقديم د/ سهير القلماوي.

(٣) الآثار الفكريـــة: عبد الله فكري. القاهرة ـ ١٨٩٧ م.

(٤) أحمد محرم/ شاعر العروبة والإسلام: محمد إبراهيم الجيوشي ـ ط ١ ـ نشر مكتبة دار العروبة ١٩٦١ م.

(٥) الأدب الهادف: محمود تيمور ـ مكتبة الآداب. ط ١ نوفمبر ١٩٥٩م.

(٦) الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر: د/ ماهر حسن فهمي. لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ يوليو ١٩٦٤ م.

(٧) الأدب وفنونه: د/ عز الدين إسماعيل ط ٥ ـ ١٩٧٣م، دار الفكر العربي.

(٨) الأدب والمجتمع: محمد كمال الدين يوسف. مطابع الدار القومية ـ القاهرة، يوليو ١٩٦٢م.

(٩) الأدب ومذاهبه: د / محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ط ٢، ١٩٥٧ م.

(١٠) أعلام من الشرق والغرب: محمد عبد الغني حسن. القاهرة، ١٩٤٩ م.

(١١) " إلى الشباب ": أراجيز في أحدث وسائل النجاح من الأخلاق والآداب. خليل مطران. دار مارون عبود. بيروت، توزيع دار الجيل بدون تاريخ طباعة.

(١٢) تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، ج ٤ ـ تحقيق د / شوقي ضيف، القاهرة، سنة ١٩٥٧ م.

(١٣) تاريخ الأدب اليوناني: محمد صقر خفاجة / مكتبة النهضة، ١٩٥٦ م.

(١٤) التربية والمجتمع " ـ ترجمة مجموعة من المتخصصين، تأليف " أ. ك. أوتاواى " مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٠

(١٥) تطور الأدب الحديث في مصر: من أوائل القرن التاسع عشر على قيام الحرب الكبرى، د / أحمد هيكل. دار المعارف، ط ٣، بدون تاريخ طباعة.

(١٦)تطور الشعر العربي الحديث في مصر (١٩٠٠: ١٩٥٠) د / ماهر حسن فهمي ـ ١٩٥٨ م، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

(١٧) التفسير العلمي للأدب: د / نبيل راغب. المركز الثقافي الجامعي، يناير سنة ١٩٨٠ م.

(١٨) ثورة ١٩١٩م: عبد الرحمن الرافعي ـ ج ١، ج ٢ ـ نشر مكتبة النهضة المصرية ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٤٦م.

(١٩) الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي: عبد الرحمن الرافعي ـ ط ٢ سنة ١٩٤٩ م مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة.

(٢٠) الجماعة. دراسة في علم الاجتماع: تأليف / م. ماكيفر ترجمة محمد علي أبو درة، لويس اسكندر ـ مراجعة د/ حسن الساعاتي. نشر دار الفكر العربي ١٩٦٨م، إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

(٢١) جوامع الشعر ـ للفارابي: تحقيق وتعليق. د / محمد سليم سالم. لجنة إحياء التراث الإسلامي سنة ١٩٧١ م.

(٢٢) جمهورية أفلاطون: الكتاب العاشر. ترجمة د / فؤاد زكريا. دار الكاتب العربي بالقاهرة، سنة ١٩٦٨ م.

(٢٣) حاشية الدمنهوري على الكافي في علمي العروض والقوافي: لأبي العباس أحمد بن شعيب القتاتي.

(٢٤) حافظ وشوقي: د / طه حسين ـ القاهرة سنة ١٩٣٣ م.

(٢٥) حلبة الزمن بمناقب خادم الوطن (لصالح مجدي): تحقيق / جمال الدين الشيال ـ نشر وزارة الثقافة سنة ١٩٥٨ م.

(٢٦) حول الأديب والواقع: د / عبد المحسن طه بدر. دار المعارف، ط٢، سنة ١٩٨١م.

(٢٧) الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ، طبع مصطفى الحلبي بدون تاريخ طباعة.

(٢٨) خمسة من شعراء الوطنية: ج١، ج٢، دراسات بقلم مجموعة من الأدباء والنقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢٩) رائد الشعر الحديث: د/ محمد عبد المنعم خفاجي ج١، ج٢، القاهرة، سنة ١٩٥٥م، ١٩٥٦م، على التوالي.

(٣٠) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري ـ الشيخ إبراهيم اليازجي ط١ ـ بدون تاريخ طباعة.

(٣١) رفاعة الطهطاوي: تأليف د / جمال الدين الشيال ـ سلسلة نوابغ الفكر العربي، طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م.

(٣٢) رفاعة الطهطاوي: د/ حسين فوزي النجار. سلسلة أعلام العرب، العدد ٥٣.

(٣٣) الرومانتيكية: د / محمد غنيمي هلال ـ مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥٦م.

(٣٤) الشاعر البائس (عبد الحميد الديب): تأليف / عبد الرحمن عثمان ـ مكتبة دار العروبة. بدون تاريخ طباعة.

(٣٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: نشر ـ أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٦٧م.

(٣٦) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: تأليف عباس محمود العقاد، طبع وزارة التربية والتعليم، ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م.

(٣٧) شعراء الوطنية في مصر: عبد الرحمن الرافعي، ط٢، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦ م.

(٣٨) الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر: تأليف كمال محمد إسماعيل، تقديم د / عبد المنعم إسماعيل ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م.

(٣٩) الشعر المصري بعد شوقي: د / محمد مندور ج٢، ج٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة. القاهرة، سنة ١٩٥٧ م.

(٤٠) الشفاء ـ لابن سينا: تحقيق وتقديم د / عبد الرحمن بدوي ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة، سنة ١٩٦٦ م.

(٤١) شوقي شاعر العصر الحديث: د / شوقي ضيف ـ الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر.

(٤٢) الصاحبي في فقه اللغة العربية، وسنن العرب في كلاهما: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. تحقيق السيد أحمد صقر ـ طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، بدون تاريخ طباعة.

(٤٣) عبده بك " قصة شعرية ": د/ أحمد زكي أبو شادي ـ القاهرة، ١٩٢٧ م.

(٤٤) العمدة: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ـ دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان ـ سنة ١٩٧٢ م.

(٤٥) عيون الأخبار: ج٢، ابن قتيبة الدينوري ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٦٣ م.

(٤٦) الفلاح في الأدب العربي: محمد عبد الغني حسن ـ المكتبة الثقافية ـ مسلسل ١٢٨ ـ دار القلم ـ أول مارس، سنة ١٩٦٥ م.

(٤٧) في الأدب الجاهلي: طه حسين ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٢٧م.

(٤٨) في الأدب الحديث: عمر الدسوقي ـ ج ١ ط ٨، نشر دار الفكر، مطبعة الرسالة سنة ١٩٧٠م ج ٢، ط ٣، ١٩٥٩ م.

(٤٩) فن الشعر: أرسطو طاليس. نقل أبي بشر متى بن يونس. تحقيق د / شكري عياد. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة، سنة ١٩٦٧ م.

(٥٠) قاسم أمين ـ تاريخ حياته الفكري: أحمد مكي: مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، سنة ١٩٧٣ م.

(٥١) القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. المطبعة الحسينية المصرية سنة ١٣٣٠ هـ ط ١، ج ٢.

(٥٢) قواعد المنهج في علم الاجتماع: تأليف / إميل دور كايم. ترجمة وتقديم محمود قاسم، مراجعة د / السيد محمد بدوي ـ مكتبة النهضة المصرية، سنة ١٩٦١ م.

(٥٣) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: د / عائشة عبد الرحمن. مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر.

(٥٤) لسان العرب: جمال الدين بن منظور، ط/ دار المعارف، تحقيق عبد الله علي الكبير ـ محمد أحمد حسب الله ـ هاشم محمد الشاذلي.

(٥٥) ليالي سطيح: حافظ إبراهيم. مطبعة الإصلاح. القاهرة، ١٩٠٦ م.

(٥٦) محمد فريد رمز الإخلاص والتضحية: عبد الرحمن الرافعي ط ٢، سنة ١٩٤٨م، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(٥٧) مختارات من كتب رفاعه الطهاوي: اختارها د / مهدي علام، عبد الحميد حسن، محمد خلف الله أحمد، د / أحمد أحمد بدوي، د/ أنور لوقا. مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٨ م.

(٥٨) المسلمون والأقباط في إطار الجماعة الوطنية: طارق البشري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ م.

(٥٩) مشاهير شعراء العصر: لأحمد عبيد. دمشق ـ سنة ١٩٢٢ م.

(٦٠) المصباح المنير: أحمد بن محمد بن علي ـ المقري الفيومي ج ١، المكتبة العلمية، بيروت ـ لبنان.

(٦١) مقدمة مراثي الشعراء: جمع / خليل مطران. نشر سنة ١٩٠٩ م.

(٦٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: محمد الحبيب بن خوجة ـ دار إحياء الكتب والنشر قبة تونس ١٩٦٦م.

(٦٣) نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، مطابع الدجوي، بدون تاريخ طباعة.

(٦٤) وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، ج ٣ دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م.

(٦٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني ـ مراجعة وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، وأحمد عارف الزين، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، سنة ١٩٤٨ م.

(٦٦) وطنية شوقي: د / أحمد الحوفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨م، ط ٤.

(٦٧) يوميات العقاد: عباس محمود العقاد ـ دار الشعب، ١٩٧٠ م، جمع/ عامر العقاد.

ثانيا: الدواوين الشعرية

(١) دواوين العقاد: عباس محمود العقاد، عشرة دواوين في مجلدين، منشورات المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. لبنان، بدون تاريخ طباعة.

(٢) ديوان أحمد نسيم: ج١ سنة ١٣٢٦ ـ ١٩٠٨م مطبعة الإصلاح، ج٢، مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩١٠ م.

(٣) ديوان أحمد الكاشف: ج١ـ الكتبخانة الخديوية بمصر ـ بدون تاريخ ج٢، مطبعة الجريدة بمصر فبراير سنة ١٩١٣ م.

(٤) ديوان أحمد محرم: ج١، القاهرة سنة ١٩٠٨م ج ٢ دمنهور سنة ١٩٢٠م.

(٥) ديوان. أزهار الذكرى: مصطفى عبد اللطيف السحرتي ـ الإسكندرية ١٩٣٤ م.

(٦) ديوان الأسفار بحميد الأشعار: السيد علي الدرويش. القاهرة ١٢٨٤ هـ.

(٧) ديوان. إسماعيل الخشاب: " ضمن مجموعة كتب " مطبوعة معاً في مطبعة الجوائب ـ القسطنطينية ـ سنة ١٣٠٠ هـ.

(٨) ديوان إسماعيل صبري: صححه وضبطه وشرحه ورتبه الأستاذ/ أحمد الزين جمعه. حسن رفعت بك ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٧هـ ـ ١٩٣٨ م.

(٩) ديوان الأسمر: محمد الأسمر ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي ٥١.

(١٠) ديوان " إصرار ": كمال عبد الحليم ـ مطبعة العالم العربي ـ القاهرة بدون تاريخ طباعة.

(١١) ديوان " أغاريد السحر": علي الجندي ـ دار الفكر العربي. بدون تاريخ.

(١٢) ديوان " ألحان الأصيل ": علي الجندي ـ دار الفكر العربي. مطبعة الاعتماد بمصر، بدون تاريخ طباعة.

(١٣) ديوان الألحان الضائعة: حسن كامل الصيرفي ـ القاهرة سنة ١٩٣٣م.

(١٤) ديوان البارودي: محمود سامي البارودي، ج١، مطبعة ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٤٠م، ج٢، ٣، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١، ١٩٧٢، على الترتيب، تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف.

(١٥) بين أحضان الطبيعة: محمد السيد شحاتة " شاعر البراري" جزءان في مجلد. مكتبة نهضة مصر بالفجالة، سنة ١٩٤٨م.

(١٦) ديوان تغريدات الصب احِ: محمد الأسمر، نشر دار المعارف سنة ١٩٤٦ م.

(١٧) ديوان الجارم: علي الجارم ج١، مطبعة فتح الله إلياس. وزارة المعارف العمومية بدون تاريخ طباعة، ج٢، مطبعة المعارف.

(١٨) ديوان حافظ: حافظ إبراهيم. ضبط وتصحيح وشرح وترتيب أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري. الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٠م، نسخة مطبعة الإصلاح ـ بشرح محمد إبراهيم هلال ـ القاهرة، بدون تاريخ طباعة.

(١٩) ديوان حفني ناصف: دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٧م جمع وتاريخ مجد الدين حفني ناصف. تقديم د / طه حسين.

(٢٠) ديوان الخليل: خليل مطران ـ ج١ مطبعة المعارف ١٩٠٨م، ج٢، دار المعارف مطبعة دار الهلال سنة ١٩٤٨ بمصر.

(٢١) ديوان رفاعة: جمع ودراسة د / طه وادي الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٩م.

(٢٢) ديوان الساعاتي: القاهرة سنة ١٩١١م، محمود صفوت الساعاتي.

(٢٣) ديوان السيد علي أبي النصر: القاهرة، سنة ١٣٠٠ هـ.

(٢٤) ديوان " الشفيق الباكي ": د / أحمد زكي أبو شادي، عني بنشره. حسن صالح الجداوي، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٧ هـ ـ ١٩٢٩ م

(٢٥) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي. أربعة أجزاء، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، سنة ١٩٨٣ م.

(٢٦) ديوان شوقي: نسخة بتوثيق وتبويب وشرح وتعقيب د / حمد العوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

(٢٧) ديوان صالح مجدي: ج١ المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٣١١ هـ.

(٢٨) ديوان صرخة في واد: محمود غنيم. مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٤٧م.

(٢٩) ديوان صهاريج اللؤلؤ: توفيق البكري. الطبعة الثانية، بدون تاريخ، شرح الشيخ أحمد بن بأمين الشنقيطي، أبو بكر محمد لطفي المصري.

(٣٠) ديوان عبد الحليم المصري: ج٣، مطبعة المعارف ١٣٣٦ هـ ـ ١٩١٨ م.

(٣١) ديوان عبد الرحمن شكري: جمع وتحقيق. نقولا يوسف، طبع على نفقة / عبد العزيز مخيون، ط ١، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٦٠ م.

(٣٢) ديوان عزيز فهمي: قدم له د / طه حسين. دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

(٣٣) ديوان علي محمود طه: " مجموع دواوينه " دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.

(٣٤) ديوان الغابة المنسية: أحمد مخيمر ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة، يونيه ١٩٦٥م.

(٣٥) ديوان الماحي: محمد مصطفى الماحي، مطبعة الإخاء، بحارة الرويعي، سنة ١٩٣٤م، ج١، الطبعة الثانية ـ مطبعة الكيلاني بالقاهرة، نشر دار الفكر العربي ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨ م.

(٣٦)ديوان المازني: إبراهيم عبد القادر المازني ـ مراجعة ضبط / محمود عماد، طبع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦١ م.

(٣٧)ديوان محمد شهاب الدين المصري: ط / بولاق، ١٣٢٧ هـ.

(٣٨)ديوان محمد عبد المطلب: شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط١، مطبعة الاعتماد بمصر.

(٣٩)ديوان محمود عماد: مطبعة شبرا الفنية سنة ١٩٤٩ م.

(٤٠)ديوان " مصريات ": د/ أحمد زكي أبو شادي، المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤م.

(٤١)ديوان ناجي: د / إبراهيم ناجي. مجموعة دواوين في مجلد واحد، دار العودة ـ بيروت ـ لبنان، ١٩٧٣ م.

(٤٢)ديوان هاشم الرفاعي: تحقيق ودراسة / محمد كامل حتة. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦٠ م.

(٤٣)ديوان، هكذا أغني: محمود حسن إسماعيل ـ دار المعارف بدون تاريخ.

(٤٤)ديوان الهمشري: محمد عبد المعطي الهمشري. جمع وتحقيق وتقديم الشاعر / صالح جودت ـ القاهرة، سنة ١٩٧٤م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٤٥) ديوان وطنيتي: علي الغاياتي ـ ط٢، ١٣٥٦ هـ ـ ١٩٣٨ م، مطبعة ـ عطايا، باب الخلق.

(٤٦) ديوان ولي الدين يكن: ط١، مطبعة المقتطف والمقطم بمصر ١٣٢٢هـ/ ١٩٢٤م.

ثالثا: المسرحيات الشعرية:

(١) مسرحيات شوقي: د/ محمد مندور، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٥٦م.

(٢) مسرحية (الست هدى): مسرحية شعرية ـ أحمد شوقي. المكتبة التجارية الكبرى، بدون تاريخ طباعة.

(٣) مسرحية (شجرة الدر): عزيز أباظة ـ دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧١ م.

(٤) مسرحية (غرام يزيد): محمود غنيم " نشر لجنة البيان العربي"، بدون تاريخ.

(٥) مسرحية (العباسة): عزيز أباظة ـ دار المعارف سنة ١٩٦٥م، بمصر.

(٦) مسرحية (علي بك الكبير أو دولة المماليك): أحمد شوقي. المكتبة التجارية الكبرى.

(٧) مسرحية (عنترة): أحمد شوقي ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(٨) مسرحية (غروب الأندلس): عزيز أباظة. مطبعة مصر.

(٩) قمبيز: أحمد شوقي ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(١٠) (قيس ولبنى): عزيز أباظة ـ دار المعارف، ١٩٧٠ م.

(١١) مسرحية (مجنون ليلى): أحمد شوقي ـ المكتبة التجارية الكبرى.

(١٢) مسرحية (مصرع كليوباترا): أحمد شوقي. مطبعة المعارف ١٩٢٩ م، والهيئة المصرية للكتاب، سنة ١٩٨٢ م.

(١٣) مسرحية (الناصر): عزيز أباظة ـ دار المعارف سنة ١٩٦٦ م.

(١٤) مسرحية (النصر لمصر، أو هزيمة لويس التاسع): محمود غنيم. دار القلم ـ القاهرة.

رابعا: الدوريات:

١.الأهرام أغسطس ١٩٣٢م ـ عن محمد إبراهيم الجيوشي ص ١٨٧ " أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام ".

٢.جريدة الأخبار ـ أكتوبر سنة ١٩٢٥م عن " أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام " محمد إبراهيم الجيوشي، ص ١٦٤ ـ

٣.الرسالة ١٥ من أبريل سنة ١٩٤٠ م.، وعدد ١٩/ ٨ / ١٩٣٥م، وعدد رقم ٢٠٢ ـ في ١٥/ ١/ ١٩٤٥م.

الفهرست

الباب الثالث

خصائص وسمات الشعر الاجتماعي بين الثورتين